

أدب المرأة بين الماضي والحاضر

بين مؤيد للمصطلح، ومعارض له، تبقى عبارة ”الأدب النسائي“ قائمة في سطور النقاد، حتى وإن لم تكن موجودة على الواقع، إلا أن استخدام هذا المصطلح أصبح دارجاً ومنتشراً منذ أن بدأت المرأة تفرض وجودها الأدبي سواء في الشعر أو الرواية أو القصة والنثر. ويعود سبب الاختلاف إلى السؤال: ”هل يتبع الأدب جنس كاتبه؟“ وبهذه الحالة سنضطر للقول إذاً أن هناك أدباً ذكورياً، ولكن في الواقع فإن الأدب يتبع الواقع ولا يتبع شخص الكاتب، والواقع لا تصنيف له. بكل الأحوال فإن هذه السطور ليست هي الباحة التي نريد أن نقضي إليها، بل إننا سنتحدث-بغض النظر-عن هذا الخلاف، حول الأدب الذي كتبه المرأة في الكويت بشكل خاص، والخليج بشكل عام، بشيء من الملامح، لأننا لو استفضنا بالتفاصيل، أو عرّجنا إلى بقية أرجاء الوطن العربي فلن تكفي مساحات واسعة من النقد والتحليل لسبر غور هذا الجانب الحيوي من الأدب العربي.

يقول أحد الباحثين عن بدايات ظهور الأدب النسائي: ”تأخر ظهور الرواية والقصة القصيرة التي تكتبها المرأة الخليجية قياساً بنظيراتها

المصرية والشامية والمغربية. فظهور الرواية مقترن بالمدينة، ومن ثم فإنّ كتابة السرد يحتاج إلى خصوصيات التعقد الاجتماعي، وهي خصوصيات لم تظهر للعيان في المجتمع الخليجيّ بوضوح إلا منذ عقدين من الزمن. وهذا ما سمح - فضلاً عن انتشار التعليم في صفوف البنات - بظهور إبداعات أدبية خليجية نسائية“.

ولكن هذا الزمن الوجيز نسبياً، استطاعت المرأة أن تجتازه بوقت قياسي، فحققت المرأة في الخليج حضورها البارز في الشعر والنثر والقصة والرواية والإعلام، بل تمكنت الكثيرات منهن أن يجتزن نطاقهن الإقليمي إلى فضاءات أرحب، وتم ترجمة أعمالهن إلى لغات أجنبية وحصلن على جوائز أدبية.

وتبقى هناك إشكالية تتمثل في المواضيع التي طرحتها المرأة الأدبية في الخليج، فمن خلال رؤية مكثفة ومركزة، نكتشف أن المواضيع الاجتماعية استغرقت قريحة المرأة، وجعلتها تنحاز إلى حد ما لقضايا المرأة، وقد نجد مبرراً موضوعياً لهذا التحيز لأسباب عديدة، منها أن العقود السابقة كانت عقود اضطهاد لواقع المرأة إلى حد كبير، باستثناء القلة القليلة، وكانت ترزح تحت سلطة الرجل المطلقة، وتُحرَم من معظم حقوقها، لذلك، فعندما تمكنت واحدة منهن من التحليق خارج هذا السرب، أخذت على عاتقها مهمة تخليص نظيراتها النساء من العذابات الاجتماعية.

ونجحت المرأة الكاتبة، بما املكتته من جرأة في الطرح أن توسع الهامش المحيط بها شخصياً ككاتبة، وبمن يحيط حولها في المجتمع من نساء، وهنا يتأكد دور الأدب التثويري لمن لا يؤمن بأهمية الثقافة والفكر. ولكن هل استمرت المرأة الادبية في حصر مواضيعها في هذا الجانب، خصوصاً بعد الانفتاح الثقافي الذي حققته وسائل التواصل الحديثة؟

تقول الباحثة العمانية الدكتورة عائشة الدرمني في إحدى ندواتها: “وتؤكد المحاضرة في الجامعة العربية المفتوحة بمسقط الدكتورة عائشة الدرمني أن الكتابة النسوية بمنطقة الخليج في الوقت الحاضر لم تعد ذات خصائص نسوية، كما أن معالجتها لم تعد مقصورة على القضايا النسوية، إذ امتدت لتشمل قضايا أخرى مختلفة”.

الكثير من التفاصيل عن أدب المرأة في الخليج، يدين بالفضل للباحثة ليلى محمد صالح التي تخصص لها المجلة اليوم ملفاً خاصاً بجهودها البحثية وأصدرت في ذلك العديد من الكتب التي تعد مرجعاً مهماً للباحثين والدارسين.

بطاقة أدبية

ليلى محمد صالح

- ليلى محمد صالح قاصة كويتية وباحثة في الأدب الكويتي.
- أول من بحث ووثق لكتابات المرأة في الكويت والجزيرة والخليج العربي.
- حاصلة على ليسانس الآداب - قسم اللغة العربية عام 1978م.
- حاصلة على درجة دكتوراه شرف تقديرية عالمية من جامعة الحضارة الإسلامية المفتوحة في تخصص الدراسات الأدبية والبحوث من كليات التراث والآداب ببيروت عام 2006م.
- حاصلة على بلوم الدراسات العليا جامعة الكويت عام 2007م.
- حاصلة على درجة الماجستير من جامعة الكويت عام 2009م.
- حاصلة على درجة الدكتوراه في الإبداع الروائي الكويتي عند المرأة- دراسة نقدية- كلية دار العلوم، جامعة القاهرة عام 2014م.
- عملت في وزارة الإعلام - كاتبة ومعدة برامج ثقافية وأدبية وإعلامية.
- ساهمت في كتابة العديد من البرامج الثقافية والأدبية أشهرها (أمسية الأربعاء).



د. ليلى محمد صالح

- عضو رابطة الأدباء الكويتيين، وشاركت في عضوية مجلس إدارتها، تولت رئاسة اللجنة الثقافية لعدد من الدورات.
- من الأعضاء المؤسسين لمنتدى المبدعين الشباب الذي تم تأسيسه تحت ظلة رابطة الأدباء الكويتيين 2001م.
- عضو رابطة الاجتماعيين وجمعية حقوق الإنسان والمجلس الأعلى للمعوقين والجمعية الثقافية النسائية وجمعية الصحفيين.

- مؤلفاتها الدراسية:

- "كتاب أدب المرأة في الكويت" في عام 1978م، أثار ضجة من المداح والقدح في الأوساط الأدبية الثقافية.
- "أدب المرأة في الجزيرة والخليج العربي" عام 1983م حول كتابات المرأة في المملكة العربية السعودية، مملكة البحرين، دولة قطر، دولة الإمارات العربية المتحدة (الجزء الأول)، وكرمت من الشيخ سلمان آل خليفة، حاكم البحرين آنذاك.
- "أدب المرأة في الجزيرة والخليج العربي" عام 1987م حول كتابات المرأة في اليمن، صنعاء وعدن، وسلطنة عمان (الجزء الثاني) وكرمت من جلالة السلطان قابوس.
- "أدباء وأدبيات في الكويت" عام 1996م، عبارة عن رصد وتوثيق لنخبة من أدباء وأدبيات الأعضاء في رابطة الأدباء الكويتيين من عام 1964م إلى عام 1996م.
- "شموس لا تغيب" ويتناول حياة شخصيات في الأدب والفن والسياسة والتراث، صدر عام 2009م.

- أعمالها الأدبية:

- "جراح في العيون" قصص عام 1987م.
- "عطر الليل الباقي" عام 2000م.
- "لقاء في موسم الورد" قصص عام 1994م.
- "ذلك البحر" صدرت عام 2010م.
- ترجمت أعمالها إلى اللغات الإنجليزية والفارسية، كما صدرت العديد من الكتب عن أعمالها الأدبية.



د. ليلى محمد صالح ورباب عبيد

”أول من وثق لأدب المرأة في الكويت والخليج ليلى محمد صالح د: ”البيان“؛

أختار من أحزاني الخاصة لغة لكتاباتي

أجرت الحوار: رباب عبيد

تعد الأدبية الكويتية الدكتورة ليلى محمد صالح من الناشطات في المجال الثقافي، فهي باحثة وكاتبة قصة وإعلامية، وأول من وثق وأرخ لأدب المرأة في الكويت والخليج. كما وثقت لأدباء دولة الكويت من منتسبي الرابطة. وحتى رسالتها في الدكتوراه كانت بعنوان ”الإبداع الروائي الكويتي عند المرأة“. ومثلما أعطت من وقتها وكتاباتها للمرأة، أعطت أيضاً للجيل الجديد، فكانت إحدى المؤسسات في منتدى المبدعين الجدد برابطة الأدباء الكويتيين، ولها إسهامات واضحة في جائزة الشيخة بسملة الصباح للأدباء الشباب. في هذا اللقاء نتعرف على آرائها وأفكارها حول العديد من الجوانب الثقافية.

لعبت المرأة الكويتية دوراً مهماً في الحركة الأدبية والفكرية من خلال مشاركتها في الميدان الإعلامي.

* دور المرأة الكويتية في الإبداع ؟

- المرأة بصفة خاصة أثبتت أنها تستطيع أن تدرج بأدوار التميز والإبداع حيث أثبتت قدرتها ذات الكفاءة العالية في وضع بصمتها في كل مجال، ومنه المجال الأدبي من خلال تأليف القصة والرواية والشعر والنقد وكتابة البحوث، ويصادق على ذلك ماقدمته في الصحافة والمحافل المحلية والخليجية والعربية والدولية وكله شاهد على عطاء المرأة الكويتية المتفوق والتميز وذلك من خلال شغلها العديد من المناصب القيادية، فالمرأة الكويتية نائبة ووزيرة ومديرة جامعة وسفيرة وسيدة أعمال من الدرجة الأولى ، ومازالت تجتهد حتى دخلت سلك القضاء في 9 من نوفمبر 2014 كوكيلة نيابة وقاضية لجدارتها وتفوقها في مهنتها .

رغم الظروف

* أنت أول من بحث ووثق للكاتبات في الكويت والخليج ويعتبر ذلك مرجعاً لمن يريد أن يتعرف على الأدبيات والأدباء.. حدثينا عن هذه التجربة.

* العمل في الإعلام... ماذا أكسبك؟

- أكسبني عملي بالإعلام على مر السنوات الماضية الثقة بالنفس، لاسيما وأن القيمين على الإعلام والإعلاميين الكويتيين، والإعلاميات الكويتيات عملوا ومازالوا يعملون على تقديم ما هو مميز ومبدع.

قضايا اجتماعية للمرأة

* ماذا عن دور المرأة الكويتية في

الإعلام؟

- لعبت المرأة الكويتية دوراً مهماً في الحركة الأدبية والفكرية من خلال مشاركتها في الميدان الإعلامي الذي اعتبره أمراً ضرورياً وحيوياً وذلك لقدرتها على توصيل المعلومات وطرح القضايا الاجتماعية التي تتفوق بها المرأة، لما تمتاز به من دقة الإحساس والشعور والحيوية وبقظة العاطفة وقوة التأثير وهي عوامل تكفل لمن يتولى مهمة الإعلام أن يقوم بإبلاغ ما يريده إلى من يتلقى عنه. كما أن حرية الرأي والتعبير التي يتميز بها المجتمع الكويتي ساهمت في تطوير الإبداع الإعلامي بشكل عام.

**المرأة بصفة خاصة أثبتت
أنها تستطيع أن تدرج
بأدوار التميز والإبداع حيث
أثبتت قدرتها ذات الكفاءة
العالية في وضع بصمتها
في كل مجال.**

مقارنة بزمان الانفتاح على العالم
الذي أصبح قرية صغيرة يرى كل
منا الآخر عبر وسائل التواصل
الاجتماعي ، ولا بد أن أذكر الأدبيات
والشاعرات والكاتبات المعاصرات
أن الطموح يهدم العقبات وطموحي
ساعدني على تحقيق هدف البحث
الذي كان أسمى من أي عقبة
واجهتها رغم ظروفِي الصحية .

*** ليلي محمد صالح كاتبة القصة القصيرة... ما تعريفك للقصة القصيرة ؟**

- القصة القصيرة فن ممتع له رسالة
وهدف، لأن القصة تعبر عن الهموم
والطموح والاحتياج والتطوير في
سبيل تغيير الواقع نحو الأفضل
والتركيز على الحدث والزمن،
فبداية القصة ومضة ثم تتبلور
بأحداثها وتفاصيلها، حيث أن الفن
القصصي هو استشراف للمستقبل
وإيصال شيء من المعرفة للآخرين.
وللنفس وتقلباتها ومزاجيتها دور
كبير وفاعل ومؤثر على قلم الكاتب
بشكل عام وعلى القصة القصيرة
بشكل خاص.

*** ما أثر تقلبات النفس عليك عند كتابة القصة ؟**

- الكاتب كائن له مشاعره وأحاسيسه
بل يكون مرهفاً أكثر من الإنسان

- تخرجت عام 1978 في الجامعة
وأصدرت أول كتاب لي تحت
عنوان "أدب المرأة في الكويت"
والذي تناولت به كتابات المرأة
الكويتية في مجال الشعر والأدب
والقصة والمقالة منذ صدور مجلة
البعثة، وكان ذلك في ذات سنة
التخرج، وفي عام 1982 أصدرت
كتاباً تحت عنوان "أدب المرأة في
الجزيرة والخليج العربي" تناولت
به الأدبيات الخليجيات من البحرين
وقطر والمملكة العربية السعودية،
لألحق به جزأه الثاني "أدب المرأة
في سلطنة عمان واليمن عام 1987.
وبالفعل تطلب مني عند كتابتي
لهذين الجزأين من الكتاب السفر
لملاقاة الأديبات والكاتبات
الخليجيات وسط صعوبة الاستعانة
بوسائل المعرفة في ذاك الزمان

**القصة القصيرة فن ممتع له
رسالة وهدف، لأن القصة تعبر
عن الهموم والطموح والاحتياج
والتنوير في سبيل تغيير
الواقع نحو الأفضل.**

وللعلم رسالتي فازت بالمرتبة الأولى
من قسم البلاغة والنقد الأدبي -
جامعة القاهرة - كلية دار العلوم
وبدوري في هذا اللقاء أوجه شكري
وتقديري إلى أساتذتي أ. د. سعيد
الباز وأ. د. عبد المطلب زيد،
اللذين وفر لي أجواء المناقشة
في ظل الظروف الصعبة التي كانت
تمر بها البلاد آنذاك.

*** حكمة تؤمنين بها**

- الحكمة التي إستخلصتها من الحياة
ومن تجربتي الشخصية ” كثيرون
أولئك الذين يبدؤون وقليلون أولئك
الذين يصلون“

*** كلمة أخيرة**

- شكراً لك على هذا اللقاء ، وشكراً
للقائمين على مجلة البيان ، والشكر
موصول لرابطة الأدباء الكويتية
بيتنا الثاني المستير.

العادي الذي ليس له دور في مجال
الأدب ، وحالي كحال البشر أعيش
الفرح والحزن، أضحك وأبكي إلخ
... لكني أختار من أحزاني الخاصة
لغة لكتاباتي، وأراهما الدافع
الحقيقي للكتابة والإبداع، وأما
أفراحي تجعلني أحلق كفراشة في
عالم النثر وأكتب سطور النثرية
في فضائها.

**قريباً أطبع رسالتي الدكتوراة تحت
عنوان ”الإبداع الروائي الكويتي عند
المرأة- دراسة نقدية“.**

*** كم بلغ رصيدك في مجال القصة القصيرة؟**

- لدي أربع مجموعات قصصية ..
جراح في العيون صدرت عام
1986، و”لقاء في موسم الورد“
صدرت في عام 1994، و”عطر
الليل الباقي“ صدرت عام 2000،
و”ذلك البحر“ صدرت عام 2010م.

المرتبة الأولى

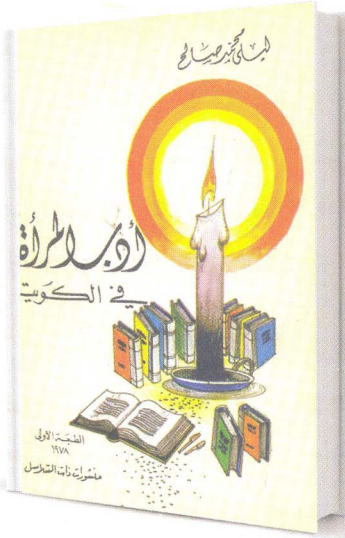
*** ما الجديد لديك؟**

- قريباً أطبع رسالتي الدكتوراه التي
حصلت عليها بتاريخ 16 / 2-
2014 تحت عنوان ”الإبداع الروائي
الكويتي عند المرأة - دراسة نقدية“
التي حصلت على مرتبة الشرف بها

”ليلي محمد صالح“

إرادة لا تعرف التردد

بقلم: د. خليفة الوقيان *



تمتلك د. ليلي محمد صالح إرادة حديدية، فحين تعزم تحقيق هدف ما فلا بُدَّ أن تحققه، مهما تكن العقبات والعراقيل.

أنجزت ليلي في العام 1978م دراستها القيّمة ”أدب المرأة في الكويت“. ولم يكن إنجاز تلك الدراسة هيئناً، فالمصادر شحيحة، إذ لم تجمع معظم الأدبيات كتاباتهن، فضلاً عن ندرة الجهود البحثية في ذلك المجال. لذلك كان عليها أن تبدأ من الصفر - كما يقولون- وقبلت ليلي التحدي، وتمكنت من إنجاز دراستها التي ضمت نحو أربعين ترجمة لأدبيات كويتيات، فسدت بذلك العمل فراغاً في المكتبة الكويتية.

واستقبلت دراستها ”أدب المرأة في الكويت“ بالإعجاب والتقدير فامتد طموحها نحو إنجاز دراسة أخرى أكثر سعة. وهي ”أدب المرأة في الجزيرة

والخليج العربي“، التي تطلب إنجازها بذل جهود كبيرة كان في مقدمتها السفر إلى دول الجزيرة والخليج العربي لجمع المادة، التي تعذر الحصول عليها في المكتبات والمطبان الأخرى داخل الكويت.

وقبلت د. ليلي التحدي، وسافرت إلى المملكة العربية السعودية والبحرين وقطر والإمارات العربية المتحدة، وسلطنة عمان، واليمن بشطريه الشمالي والجنوبي. والتقت بعدد كبير

وتمتاز ليلى بتنوع عطائها، فهي إعلامية، ومبدعة في مجالي القصة القصيرة والرواية، وكاتبة صحافية، فضلاً عن اشتغالها بالبحث العلمي.

وفي مجال الإعلام بخاصة عرفت ليلى منذ عدة عقود بيرنامجها الثقافي المنوع "أمسية الأربعاء" الذي أسهم في التعريف بالأدب في الكويت، فضلاً عن تشجيع المواهب الشابة.

وليلى معنية بتشجيع المبدعين الشباب بكل الوسائل المتاحة، وأحسب أن جمهرة من الشباب مدينون لها من احتضانهم عبر "منتدى المبدعين الجدد" في رابطة الأدباء.

ولأديبتنا الفاضلة د. ليلى إسهامات في الأعمال الإنسانية والاجتماعية جعلتها موضع التقدير والمحبة.

كنت أشفق على الزميلة العزيزة من الإجهاد، فأنصحها بأخذ قسط من الراحة بعد إنجاز كل مشروع من مشروعاتها البحثية أو الإبداعية، ولكن طبيعتها المنتجة، وإرادتها القوية، وحبها للعمل تمنعها من الأخذ بتلك النصيحة.

تحية تقدير ومحبة للزميلة الفاضلة الدكتورة ليلى محمد صالح الباحثة، المبدعة، الإعلامية، الإنسانية، المحبة للعمل ولفعل الخير.

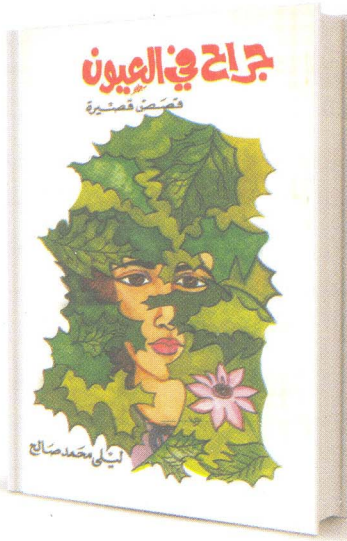
من المبدعات، وعادت من رحلتها الطويلة الشاقة بحصيلة مكنتها من تحقيق حلمها وصدر كتابها "أدب المرأة في الجزيرة والخليج العربي" بجزأيه، إذ صدر الجزء الأول في عام 1983، وضم ترجمات لأدبيات من المملكة العربية السعودية ودولة البحرين ودولة قطر ودولة الإمارات العربية المتحدة ثم صدر الجزء الثاني في العام 1987، وضم ترجمات لأدبيات من الجمهورية العربية اليمنية وجمهورية اليمن الديمقراطية (إذ لم تكن الوحدة قد تمت بين اليمنين) فضلاً عن ترجمات لأدبيات من سلطنة عمان.

وكان هذا الكتاب مرجعاً مهماً سد فراغاً في المكتبة العربية.

ولم تقف ليلى في جهودها التوثيقية عند حدود الأدب النسائي بل اتجهت إلى الكتابة عن أدباء الكويت بعامة، فأصدرت دراستها "أدباء وأدبيات الكويت" في العام 1996م.

وحين قررت د. ليلى أن تتجزر رسالتها لنيل درجة الدكتوراه وقفت في طريقها متاعب جمّة، منها الاضطرار للسفر إلى مصر خلال فترة قيام ثورة 25 يناير؛ أي حين كان الأمن مضطرباً ولكن إرادتها التي لا تعرف التردد مكنتها من تجاوز المتاعب والمخاطر، ومتابعة إنجاز الرسالة، ومن ثم مناقشتها، والحصول على درجة الدكتوراه من جامعة القاهرة.

ليلى محمد صالح ومشوارها الأجل



بقلم: د. نجمة إدريس *

طموحة، عصامية، لا تتعجل
قطف ثمار الطريق وإن كان طويلاً
ومرهقاً، فدائماً هناك نهاية مُرضية
وجميلة تنتظرها في نهاية الدرب.
هكذا عرفناها وهي تسير في سجال
متند مع بنات جيلها اللواتي يطمحن
للخروج عن اعتيادية المجتمع وتشابه
الوجوه، إلى رحاب التميز والاختلاف.
وكان الزمن زمن نهضة وبناء، وزمن
ازدهار ثقافي يسير حثيثاً.

جربت ليلى صالح كل مجال من
شأنه أن يعزّز مساهمتها في تنمية
المجتمع، فانخرطت في مجال الإعلام،
وفي الإعداد الإذاعي، وفي مجال
البحث ومجال الكتابة القصصية،
ومجال النشاط في جمعيات النفع
العام. ثم آلت على نفسها أن تكمل
مشوار العلم وإن جاء لاحقاً، فلعل في
المعرفة المزيد من الألق الذي يجعل
الطريق أكثر اتساعاً ونضرة.

لديها لون الصبر الجميل على
تقصي المعلومات التوثيقية، وجمعها
وفرزها، ثم تتسقىها بين دفتي كتب
تحفظ السير الشخصية صانعة تلك

المراجع التي لا بد منها لكل باحث
حين تدعو الحاجة. وبذلك حفظت لنا
نماذج ووقفات للكثير من الوجوه الأدبية
والثقافية من نساء ورجال سواء في
الكويت أو في دول المنطقة على امتداد
الخليج العربي.

اختارت حقل (القصة القصيرة)
مجالاً للكتابة ومتسعة للتعبير عن
رؤاها وآرائها حول الحياة وحول المرأة
وحول المجتمع. وكان للمرأة على
وجه الخصوص مساحات شاسعة في
قصصها، حيث العراك مع الأنوثة
والأمومة والحب وأشياء أخرى حميمة
وجلية. وكان يبدو الحب في جل نتاجها

الورد)، (عطر الليل الباقي). الأولى أراها أكثر المجموعات صلابة في التنوع والمعالجة الفنية، والثانية كانت نتاج فترة الغزو والمحنة بكل تجلياتها وأطيافها، والثالثة تكملة لمشوار قضايا المرأة والحب وما سواهما من هموم الإنسان.

ليس الإنجاز الأدبي والكتابة هما ما يعطي ليلي صالح ألقها فقط، وإنما هناك كنوز إنسانيتها، وقلبها الكبير، ودفتها، ولسانها العذب، وقربها الحميم أينما توجد. الصداقة لديها لها معانيها الخاصة، البُعد لا يوهنها ولا الهجران، إذ لا تعلم متى تفيض عليك كفيمة وأين.

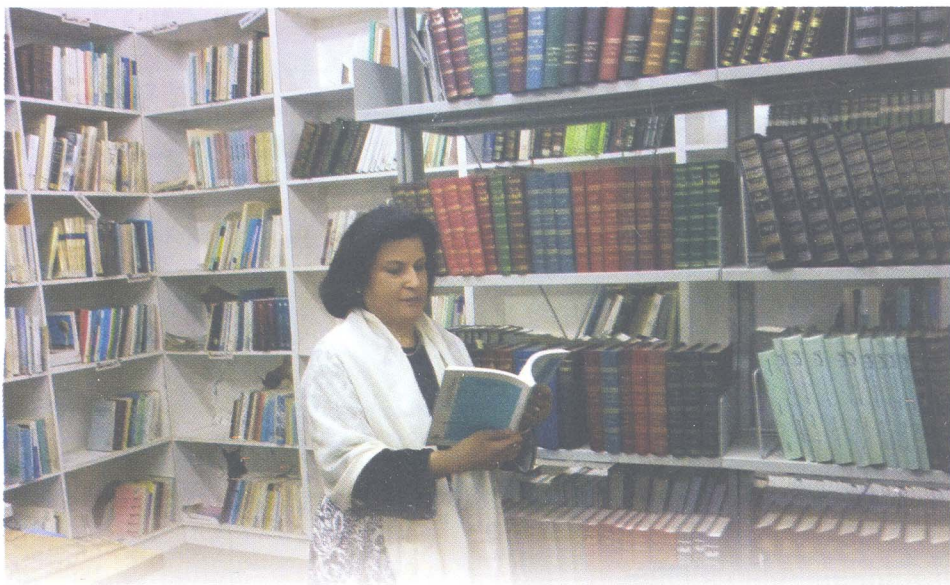
تحية للصديقة العزيزة ليلي محمد صالح ومشوارها الجميل وروحها الأجل.

هو القيمة التي تتجلى فيها إنسانية المرأة وعطاءاتها وأنوثتها الدفينة. بل يمكن القول أن نزعة الرومانسية لغة وموضوعاً كان لها النصيب الأوفى في أسلوب ليلي صالح، الأمر الذي كان يجزّها معظم الأحيان إلى غنائية وجدانية مسرفة ربما لا تتناسب مع واقعية حياتنا الفارقة.

بل أن ليلي صالح لا تتوانى عن طرح قضايا الحب الرومانسي حتى في زمن الحرب وظرف الاحتلال، لتجعله معادلاً موضوعياً للعنف والقسوة والأحزان ومرارات الفقد ورائحة الدم. ثم تجعل من (الحرية) شرطاً لتحقيق الحب كما هي شرط لاستعادة الكرامة والثقة وترميم الذات إبان المحنة سواء في الحرب أو السلم. لها من المجموعات القصصية (جراح في العيون)، (لقاء في موسم

ما لي وللدهر يرميني وأزْمِيهِ
ويزرع الشوك في درْبِي وأَجْنِيهِ
صبري يُجَزِّعُهُ في طَعْمِهِ أَلْمَا
فِينْتَنِي مِثْخَنُ الْأَعْطَافِ وَالتِّيهِ
ما كُنْتُ للدهر يوماً خانعاً أبداً
أَجُولُ في بَيْدِهِ أَسْمُو فَأَهْدِيهِ
جَنِّي الحَيَاةَ لِيَزْهُو في مِرابِعِهِ
ويزهر الشوق من دَفْنِي فأسْقِيهِ
خمر المروءة في بِيْدَاءِ قَاحِلَةِ
لا الظل يَؤْنَسُهُ، لا الدوح يحميه
من الهجير ومن أشباح هائجة
غير الجنان التي عندي تساقيه

يعقوب الرشيد
من ديوان غنيت من ألمي



امرأة اختارت الظل

بقلم: فاطمة حسين*

عندما أتذكر مساري التعليمي ما بين الكويت والقاهرة أتذكر ما كان يسمى (المكتبة) ولم تكن سواء في الكويت أو القاهرة أكثر من دكان متواضع الهيئة تتكسب فيه الأوراق رفيعة وسميكة وبعض من صفحات جاذبة في شكلها تحمل بعضاً من صور أو ألوان تحتل رفوفاً هزلية، يتدفأ قديمها بكم من الغبار ويتحرر جديدها بواسطة النفخ عليها وصولاً إلى الأيادي حاملة النقود. وعندما تركت التعلم إلى العمل تعرفت على ما يسمى (الأرشيف) وهو الجمع الجامعة لكل شاردة وواردة.

* كاتبة وإعلامية من الكويت.

الحكاية

مرت الأيام لأجد نفسي من أواسط الستينيات أدخل عالم (العمل) متعاونة مع الإذاعة والتلفزيون، وكلما احتجت إلى مادة تمثل حجر أساس من عملي قيل لي المكتبة- الأرشيف- ليلى محمد صالح.

لقد ألبستها تلك الفتاة الصغيرة (حلة محترمة) وسواء سميت تلك البقعة آنذاك المكتبة أو الأرشيف، فقد كانت مصدر إشعاع إعلامي؛ لأنها تمثل المنبع أحياناً والعمود الفقري أحياناً أخرى والإطار في نهاية المطاف سواء كانت مادة علمية أو موسيقية أو أدبية.

في ذلك الوسط عرفت وتعرفت على ليلى محمد صالح التي استقبلها (الإعلام) بكثير من الحنان ناظراً إلى إعاقتها التي تحملها كما تحمل قلمها و أوراقها بكم هائل من الحنان.

جعلنا نفخر بها وبصلابتها وشجاعتها في مواجهة المكتوب عليها من رب العالمين، وجعلت الجميع يتعامل معها بأسلوب يخطف الحب والاحترام لا العطف.

قديماً كان يقال عن الإنسان المسالم الهادي الذي لا يتدخل في

شؤون الغير ولا يشكو ولا يلوك في سيرة البشر- مهما سمع عنها- كان يقال عنه (يمشي تحت الساس) والساس - عامياً- هو أسفل الجدار الذي يستقبل الشمس- أما الأساس - فهو الموقع الذي يستظل به الإنسان عن حرقة الشمس.

هي ناشطة في مجالها الأدبي وخاصة مع رابطة الأدباء، ناشطة في حياتها العائلية يستظل تحت جناحيها بعض من أفراد عائلتها، تستقبلهم بالرضا وتغدق عليهم من حبها وحنانها باستمتاع طاغ عجيب.

ليلى محمد صالح شجرة مثمرة النبات أغصانها وأوراقها وزهورها الملونة الياقة تنثرها على تراب الوطن الكويت التي تفانت في خدمته والولاء لترابه وصحرائه وبحره.

ملحوظة:

لقد تحاشيت عن عمد وإصرار الكلام عن دراستها وعصاميته وإنتاجها الأدبي سواء التسجيلي منه والتوثيقي، لقد تركت ذلك للآخرين، وآثرت أن أقول ما أعتقد أن الآخرين قد تجنبوه.

صديقة عُمر

بقلم: ليلى العثمان*

أذكرها .. منذ تلك اللحظة التي دخلت علينا الفصل والناظرة (ميسر شاهين) تقول: اليوم تنضم إليكن زميلة جديدة لفتني في البدء خجلها، فقد كانت حييةً لأبعد حد كذلك هدوؤها في الفصل، فكانت قليلة الكلام تركز سمعها وبصرها على الدرس. لا تشاغب ولا تدخل في مشاحنات مع الزميلات، كانت مسالمة وكانت تمتلك كبرياء التلميذة التي لا تسمح لأحد أن يمس هذا الكبرياء. تميزت كطالبة في كل مواد الدراسة مما جعل كل المدرسات يعجبن بتفوقها ولم تتأخر يوماً عن المشاركة في الأنشطة المدرسية المتنوعة.

صارت ليلي صديقة حميمة خلال السنوات التي مرّت في الدراسة وسعدت بهذه الصداقة، ثم شاء أبي أن أترك الدراسة، لكننا لم نفترق كنت أفرح بزياراتها القليلة إلى بيتنا نستذكر أيام الدراسة وبعض الزميلات من كن قريبات منها ومني.

لم تقف كل الظروف حائلاً دون طموحها وإصرارها، فقد كانت منذ البدء تبشر بمشروع كاتبة لها خصوصيتها. حتى الزواج لم يعطل مشاريعها في الكتابة أو متابعة دراستها كما يحدث عند بعض الكاتبات اللائي ما إن يتزوجن حتى تلهيهن الحياة الزوجية ومسؤولياتها. هناك عزم كبير في داخلها أن تحقق ذلك الطموح.

اهتمت بالثقافة وبكل الكاتبات وقبل أن تبدأ مشروعها الخاص في كتابة القصة اهتمت أن تصدر كتابين الأول عن "أدب المرأة في الكويت" والثاني عن "أدب المرأة في الخليج" الذي تكبدت في إنجازه جهداً كبيراً، فقد كانت تضطر للسفر إلى كل بلدان الخليج. وبهذا أرخت لأدب المرأة منذ بداياتها ولم تتحيز في اختياراتها وشملت الجميع باهتمامها.

استهل قلمها بعد ذلك الكتابة الإبداعية وبدأت بإصدار مجموعاتها القصصية التي لاقت اهتماماً من

القراء والنقاد. تميز أسلوبها في الكتابة بالحس الوطني والإنساني الذي برز في كثير من قصصها وكان قلمها يسيل على الورق ملوناً بالعبارات الجميلة والرومانسية التي وضحت في كتابتها. لا تكفي ليلي بإبداعها الخاص، فقد كانت تشارك في النشاطات الثقافية خاصة في رابطة الأدباء مما زكّاها أن تكون عضواً في مجلس إدارتها ورغم أعباء العمل كانت تواصل إصداراتها الأدبية.

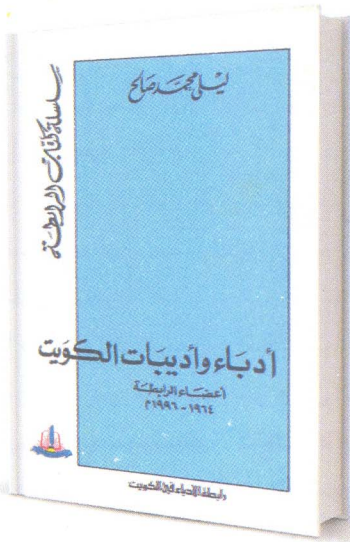
لم يقف طموحها عند حدود ولم يكن امتداد العمر حائلاً دون تحقيق أملها بأن تواصل الدراسة، فحصلت على شهادة الماجستير ثم الدكتوراه ولا أظنها ستقف عند هذا فأعرف أنها تعمل بصمت دائماً ثم تفاجئنا بعمل جديد.

رغم نجاحها وحضورها كواحدة من كاتبات الكويت ورغم حصولها على الشهادات العليا إلا أن شيئاً لم يتغير في شخصيتها الهادئة وتواضعها الجم وإيثار الغير على نفسها.

لو كتبت أوراقاً عديدة عن ليلي محمد صالح لما أوفيتها حقها الذي تستحقه بكل جدارة وكفيني أنها رغم مرور السنوات ما تزال صديقة العمر التي أسعد وأتشف بصداقتها ووفائها.

كتاب «أدباء وأديبات الكويت» إضافة قيمة للمكتبة

بقلم: طلال سعد الرميضي*



توثيق سير أدباء الكويت

يعد فن كتابة السير الذاتية من الفنون الأدبية الهامة و تحتاج باحثاً متمكناً في جمع المادة العلمية مع موهبة دقيقة في صياغة التراجم بأسلوب أدبي سلس وممتع، وقد أدرك بعض الكتاب أهمية الكتابة عن سير الأدباء في الكويت منذ القدم، حيث تزخر الكويت بأسماء كبيرة عرفت في تاريخها ولها قصائدها

الأدبية د. ليلى محمد صالح من الأسماء الجميلة في الحركة الأدبية النسائية بدولة الكويت، وقد ساهمت مؤلفاتها القيمة في إثراء المكتبة العربية، وتنوعت ما بين كتابة الروايات والقصص القصيرة والبحوث والتوثيق، ولعل كتابها الشيق (أدباء وأديبات الكويت) من الإصدارات الهامة التي وثقت جانباً مضيئاً من الحركة الأدبية بدولة الكويت عبر الكتابة عن سير وتراجم أعضاء رابطة الأدباء الكويتيين.

ولعلنا في هذا المقام نسلط الضوء على أحد مطبوعات الرابطة المهمة والذي يعتبر وثيقة تاريخية لرصد الحركة الأدبية بدولة الكويت.

* أمين عام رابطة الأدباء الكويتيين.

المشهوره ومن هؤلاء نذكر الشاعر عبد الجليل الطبطبائي وعثمان بن سند وخالد عبدالله العدساني وعبدالله خلف الدحيان وعبد العزيز الرشيد وغيرهم، كما تحدثت عدة مؤلفات عن أعلام الثقافة والأدب بالكويت سواء في الماضي أو الحاضر، ويعد الشيخ عبدالعزيز الرشيد أول من تحدث عن الحركة الثقافية بالكويت ورجالاتها بصفحات كثيرة في كتابه المسمى (تاريخ الكويت) والصادر عام 1926م، وتبعه بعشرين عام الشيخ يوسف بن عيسى القناعي في كتابه (صفحات من تاريخ الكويت) الصادر عام 1946م و الذي أفرد تراجم هامة عن شعراء كويتيين قدامى..

وتبعتهم بعض الكتب التي أشارت إلى أدباء الكويت وأعمالهم ولعل أبرزهم كتاب أدباء الكويت في قرنين (ثلاثة أجزاء) للأديب خالد سعود الزيد من أهم ما كتب في هذا المجال

والموسوعة الكويتية المختصرة (ثلاثة أجزاء) للأستاذ حمد محمد السعيدان قد تناول أعلام الأدب والشعر والقصة في صفحات عديدة من عمله الضخم.

ويذكر أنه في عام 1973م ألف كاتب عراقي اسمه يوسف السالم كتاباً مستقلاً عن أعلام الأدب بالكويت يحمل عنوان (معجم أدباء وشعراء الكويت) سجل فيه سير أدباء ومثقي الكويت بشكل يتصف بالإيجاز والعشوائية وكان

عددهم تسعين ترجمة.

كما ألفت الكثير من المؤلفات الكاملة عن شخصية واحدة وأسهمت عن أدواره الثقافية وآثاره الأدبية كديوان صقر الشبيب وفهد العسكر.

هذه نماذج من مؤلفات هامة سجلت جوانب مضيئة من حياة أدباء الكويت وتعتبر إضافة قيمة في المكتبة العربية.

مشروع كتاب أدباء

وأدبيات الكويت

كتاب أدباء وأدبيات الكويت للدكتورة ليلى محمد صالح قد سد ثغرة واضحة في المكتبة العربية حيث سجلت الباحثة جوانب مهمة من سير أعضاء رابطة الأدباء الكويتيين منذ تأسيسها حتى تاريخ صدور الكتاب في عام 1996م وحصد الكتاب الشهرة الواسعة بين الأوساط الثقافية لمادته القيمة آنذاك.

وهذا الكتاب القيم من مطبوعات رابطة الأدباء الكويتيين ويعد الكتاب الأول ضمن سلسلة كتاب الرابطة، التي أصدرت باقية من المؤلفات الأدبية الهامة.

ولا شك أن الكتابة عن هذه الشخصيات له دلالة كبيرة عن مكانة الأدب الكويتي على المستوى العربي.

حيث ضم الكتاب سير وتراجم أسماء جميلة كانت مقيدة في عضوية الرابطة في سنة إعداد وطباعة هذا الكتاب واتخذت من سنة الميلاد معياراً

ود.خالد الشايجي وطيبة الإبراهيم
وسليمان الحزامي ويعقوب السبيعي
وليلي العثمان وسليمان الخليفي ومنى
الشافعي وهاشم السبتي وخزنة بورسلي
ود.محمد الصوري ود.كافية رمضان
ود.سهام الفريح ود.نورية الرومي
وغنيمة زيد الحرب و.خالد رمضان
وعبداللطيف الخضر وثرثيا البقصي
ود.سالم خداده ود.عادل العبدالمغني
ود.نجمة إدريس ود.فاطمة العلي ووليد
الرجيب وحمد الحمد وبزة الباطني
وجنة القريني ود.محمد مسعود العجمي
وفاطمة العبدالله ود.عالية شعيب ونورة
المليفي وإبراهيم الخالدي.

صداقة بين المكتبة الأدبية والباحثين

ذكرت د. ليلي محمد صالح في
مقدمة كتابها حديثاً جميلاً عن
الصداقة بين المكتبة الأدبية والباحثين
حيث تقول ما نصه :

(بين المكتبة الأدبية وبين الدارسين
والباحثين صداقة لا تفتر وعهد لا
ينقطع فالصداقة قوية وثابتة، وقائمة
على ما تقدمه هذه المكتبة من فائدة
للباحثين وأهل الاختصاص، أما
العهد فقد آل في إيفائه للباحثين
للتدقيق والبحث ومتابعة ما يستجد من
الإصدارات.

هذا الكتاب يقدم نخبة من الأدبيات
والأدباء إلى المكتبة الأدبية في الكويت
والوطن العربي، بعضهم رموز للثقافة
والأدب في الكويت، والبعض الآخر

لضبط تسلسل ورود تراجم الأدباء
بالكتاب، في حين اتخذ بعض الباحثين
معايير أخرى في مؤلفاتهم كالتسلسل
الهجائي لأسماء الأدباء أو تواريخ
انتسابه للجهة.

وكانت منهجية الكتاب واضحة
حيث أفردت لكل أديب ترجمة وافية
اشتملت على سنة ومكان الميلاد
والتحصيل العلمي وبداياته الأدبية مع
الكتابة والخبرات الأدبية ومؤلفاته
وبعض من نصوصه الأدبية سواء كان
النص شعراً أو قصة قصيرة أو مقطعاً
من رواية أو مشهداً مسرحياً أو نثراً
أو مقالاً، وسجلت بعض آراء النقاد
والباحثين عن تجربة المترجم له في
الأدب الذي كتب فيه.

وجاء الكتاب في 324 صفحة من
الحجم المتوسط والأسماء التي وردت
تراجمها تبلغ سبعة وخمسون (57)
اسماً وهي حسب تسلسلها في الكتاب :
عبدالله الحاتم وعبدالله سنان
وأحمد السقاف وعبدالله الدويش
وعبدالعزيز حسين وفهد الدويري
وأحمد العدواني وعبدالله زكريا
الأنصاري وعبدالرزاق البصير وفاضل
خلف ويعقوب الرشيد وعبدالله حسين
وهداية السالم وعلي السبتي وفاطمة
حسين وعبدالله خلف وخالد سعود
الزيد ومحمد الفايز وعبدالعزيز السريع
وإسماعيل فهد إسماعيل وخالد سالم
محمد ود.خليفة الوقيان ود.سعاد
الصباح ود.عبدالله العتيبي ود.سليمان
الشطي ود.محمد المهيني وخالد السعد

منها المعلومات لتوفير فرصة الاستزادة للقرءاء والدارسين والتطرق إلى ما يمتاز به الأسلوب واللغة الشعرية من أجل اطلاع الدارسين على فنية الإنتاج مع الحرص على الإيجاز).

مشروع أدبي قادم

ذكرت د. ليلي محمد صالح في مقدمة كتابها الصادر سنة 1996م بأنها (تأمل أن تظهر دراسات أدبية أخرى تكمل الطريق فإلى مزيد من البحث والتنوير وإلى مزيد من الإبداع والتأصيل في عصر نهوض وازدهار الحركة الأدبية في الكويت والخليج العربي).

واليوم وبعد مضي ما يقارب العشرين عاماً على صدور الكتاب تجد التفكير بإصدار كتاب جديد يضم سير وتراجم أعضاء بإعدادي مع الأستاذة أبرار ملك وبمراجعة الدكتورة ليلي محمد صالح وسيشمل تراجم أعضاء رابطة الأدباء حتى نهاية عام 2014م وسيكون منهجنا في الكتابة عن سير الزملاء هو ذات منهج الكتاب القديم باستثناء عدم ورود نماذج من نصوصه الأدبية.

ولنا أن نشيد بهذه الأدبية القديرة والتي كانت داعماً كبيراً في عملية جمع وإعداد مادة الكتاب الجديد ويأمل مجلس إدارة الرابطة أن يكون العمل مرجعاً قيماً بالمكتبة الكويتية وإضافة بارزة في الحراك الأدبي بدولة الكويت.

أسماء جديدة في مجال الإبداع، والجميع عرفتهم الكويت ومنطقة الخليج والوطن العربي، من خلال حضورهم البهي ومشاركاتهم في الملتقيات الفكرية والأدبية والثقافية والأمسيات الشعرية، فهم بحق يمثلون آمال وأحلام الواقع الأدبي في الحاضر والمستقبل..)

وتشير المؤلفة إلى أهداف هذه الدراسة القيمة بقولها :

(الكتاب يستهدف الكشف عن عدد من المبدعات والمبدعين شاعرات وشعراء قاصات وقاصين وكتاب الرواية والمسرحية والمقالة و...، يقدمهم الكتاب في صورة مشرقة وسيرة غنية يقدم مؤلفاتهم إلى طلاب العلم في المعاهد والجامعات وإلى الباحثين والدارسين ويعرف بأخر إنتاجهم.

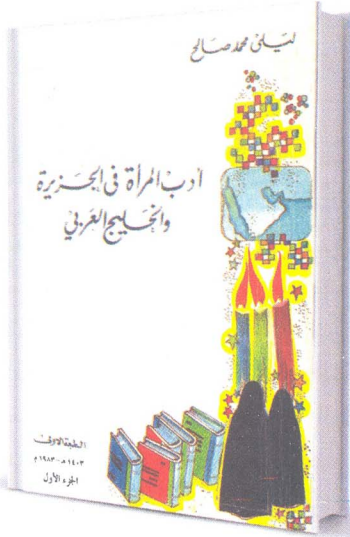
ويهدف إلى التعريف بالحركة الأدبية في الكويت من خلال أعلامها البارزين وإطلاع مثقفي البلاد الأخرى على مبدعي الكويت، ومدى التطور الفكري والأدبي في هذه المرحلة المتميزة من العطاء والتي تطورت فيها الأساليب والسور واللغة).

وتستكمل الباحثة في سرد أهداف الكتاب بقولها :

(ويهدف عرض المؤلفات إلى إعطاء صور واضحة للدارس للاطلاع على الإصدارات الكويتية وقيمتها الفكرية وجمالياتها الإبداعية لغرض الاستفادة، فضلاً عن إثبات ما قاله النقاد في الأدباء عن طريق المصادر التي استقيت

الأدبية ليلي محمد صالح مآثر رائعة

بقلم: د. عادل العبدالمغني*



بين يدي مؤلفات رائعة من كاتبة وأدبية لها عشق متأصل لوطن الحب الكويت اشترت مؤلفاتها من المكتبات منذ سنوات صدورها تباعاً، لحرصى الشديد على اقتناء المؤلفات الكويتية، فتعرفت من خلال مطالعتي لسطورها على بعض ملامح شخصيتها.

ولم تكن المعلومات مكتملة لدي في وقتها، فتمضي السنون منذ صدور كتابها الأول "أدب المرأة في الكويت" عام 1978، وإذا بي أفاجاً في عام 1995 باتصالها هاتفياً للتباحث معي حول بعض مواضيع "سور الديرة" وقيامها كذلك بإرسال هدية قيمة من مكتبتها الخاصة وهي عبارة عن مجموعة نادرة من المؤلفات الكويتية القديمة التي بخل الكثيرون بإعارتها لي لمجرد تصويرها فقط.

ولم تكف بذلك، فهي قد حرصت بصدق وإصرار على انضمامي إلى رابطة الأدباء في الكويت رغم توالي الأعذار والاعتراف بأني لست أديباً، وكذلك خوفاً من عدم تواجدي في الرابطة عند قبول عضويتي، لانشغالاتي المتعددة.. فأوعزت إلى الأخت الفاضلة الأدبية ليلي العثمان والأخ الكريم الدكتور خليفة الوقيان، لبذل مساعيهما لتأمين

* نشرت هذه المقالة عام 1999 في كتاب «شخصيات كويتية» لمؤلفه د. عادل العبدالمغني..

** كاتب من الكويت.

سرعة انضمامي.. فأيقنت أن لابد في الأمر سراً أجهله. وفعلاً ثبت حدسي بعد صدور كتابها القيم الذي صدر بعنوان "أدباء وأدبيات الكويت أعضاء رابطة الأدباء" فهي أرادت أن أنضم لعضوية الرابطة من أجل أن أدرج ضمن سلسلة أدباء الكتاب المشار إليه.

فما أعظم هذا الوفاء الذي تجلى في هذه المعنويات والمآثر الرائعة! فوجب مني إيفاؤها حقها ودورها الرائد والمميز في خدمة الحركة الأدبية في الكويت.

ولعلها ستكون المرة الأولى أن تستضيف الزاوية سيدة فاضلة، فسبق أن استضفنا رجالاً من هذا البلد وكتبنا عن سيرهم الذاتية بطريقة منهجية وتراثية بحثية، مرتبطة بسنوات وأزمنة تاريخية، فهل سيسعفني القلم بتغيير الخطة للإبحار إلى مرافئ ومحطات حياة ونشاطات أدبيتنا الفاضلة بقاربي التراثي المتواضع؟

لنبدأ معكم مشوار الأدبية ليلي محمد صالح:

المحطة الأولى: كان لها ارتباط وثيق وعلاقة صداقة حميمة مع الكتاب منذ طفولتها المبكرة، فهي عندما نجحت وحازت على المرتبة الأولى في فصلها الدراسي الثاني المتوسط بمدرسة المرقاب للبنات في مدينة

الكويت القديمة، أهداها والدها رحمه الله، كتاباً نفيساً يعد من أرقى الكتب الأدبية هو "جواهر الأدب" الذي فتح لها الآفاق للإبحار إلى مرافئ علوم المعرفة والاطلاع، بقراءتها منذ طفولتها تنحو منحى التتبع والتعدد، وإذا بقراءة أكبر كمية من الكتب التي وقعت بين يديها، فطالعت كتب التراث والحكايات والأساطير والكتب الوجدانية والاجتماعية ثم بدأت تدريجياً في نهل ثقافات وإبداعات كبار الأدباء والمفكرين سواء كانوا أجنب أم عرباً. فمن المفكرين الأجانب فيكتور هوغو وتولستوي وتشيفخوف.. أما بالنسبة لأعمدة وأعلام الأدب العربي التي قرأت روائع مؤلفاتهم فأبرزهم المنفلوطي ونجيب محفوظ ومحمد حسن عبد الله وتوفيق الحكيم وطه حسين وعباس العقاد ومن خلال قراءاتها المتنوعة في مرحلة الصبا، أصبحت مادة التعبير والإنشاء من أحب المواد الدراسية النهائية. وتركز نشاطها أيضاً في تلك المرحلة على إعداد وكتابة مجلات الحائط المدرسية وكانت تضيف عليها رونقاً من الجمال بتزيينها بالزخارف والألوان.

المحطة الثانية: بعد حصولها على شهادة الثانوية العامة من مدرسة ثانوية المرقاب عام 1969م، اتجهت إلى العمل الوظيفي، وكان لخبر تعيينها في مكتبة

وتوثيق لجميع شعراء الكويت والخليج العربي والضيوف الزائرين من الوطن العربي. هذا ويلقي برنامجها الضوء على المؤلفات الأدبية التي تصدر في الكويت والمنطقة إلى جانب اهتمامات البرنامج بالنقد الأدبي والتركيز على نواحي الأدب والتراث والثقافة.

المحطة الثالثة: ونصل وإياكم

إلى أهم محطات ضيفتنا المتضمنة باكورة آثارها الأدبية والفكرية التي أثرت بها المكتبة الكويتية والخليجية والعربية. ففي عام 1978 صدر لها كتاب "أدب المرأة في الكويت"، الذي تضمن حصراً شاملاً مستقيضاً لأجيال تعاقبت من أدبيات وشاعرات الكويت، وعرض الكتاب بين دفتيه سيرهن الذاتية ونماذج من نشاطهن الفكري والأدبي والشعري، ويعد الكتاب مرجعاً هاماً للباحثين والدارسين في التعرف والاطلاع على أدب المرأة في الكويت.

ويتبع الكتاب سلسلة أخرى مكملتها عن "أدب المرأة في الجزيرة والخليج العربي" الجزء الأول صدر عام 1983 والثاني عام 1987 واشتمل الكتاب في جزأيه على نشاطات الحركة الأدبية والفكرية النسائية في دول الجزيرة والخليج العربي. ولم تعتمد أدبينا الكاتبة على ما توفر لديها من كتب ومعلومات في تجميع مادة الكتاب، بل تحملت عناء السفر والترحال في عدة

الإذاعة وقعه السعيد على قلبها: ففي بادئ الأمر أعتقدت بأنها سوف تكون بصحبة الكتاب منذ الطفولة ولا شك أن وجودها بالمكتبة سوف يكون ممتعاً.. ولكن سرعان ما اكتشفت أن عملها الجديد هو في مكتبة التسجيلات وحيث سيكون التعامل مع الأشرطة وليس الكتاب.

ومع مرور الوقت أحببت عملها الجديد وأخلصت له، فمكتبة التسجيلات تعتبر مكان التوثيق لكافة تسجيلات الإذاعة من البرامج المتنوعة والتمثيلات والسهرات والمقابلات والأغاني وغيرها، كما زادها عملها خبرة وتذوقاً لكافة الأعمال الإذاعية والاتصال وتكوين علاقات طيبة مع المهتمين بالثقافة والأدب والفنون.. وازداد تحصيلها العلمي أيضاً بحصولها على الشهادة الجامعية من قسم اللغة العربية عام 1978. واتجهت أيضاً إلى إعداد وكتابة بعض برامج الإذاعة الأدبية، ولعل برنامجها "أمسية الأربعاء" الذي تقوم بإعداده منذ مدة طويلة يعد من أنجح وأبرز البرامج الأدبية، فمن خلاله ألقى الضوء على الأنشطة الثقافية والأدبية في دولة الكويت، كما قامت من خلال البرنامج بعمل وطني كبير في حفظ الموروث الأدبي والشعري للأجيال المقبلة، فتسنى لها إجراء مقابلات

سفرات متعاقبة للحصول على مصادر بحثها مباشرة من مصادرها واستغرق تدوين الكتاب في جزأيه سنوات طويلة حتى ظهر في حلته الزاهية القشبية.

وفي عام 1987 صدر لها كتاب بعنوان "جراح في العيون" وهو عبارة عن مجموعة قصصية من اثنتي عشرة قصة، وسبق لها نشر قصصها في صفحات الأدب المحلية والعربية.. وصدر لها كذلك في عام 1994 مجموعة قصص قصيرة تضمنها عنوان كتابها "لقاء في موسم الورد" ومحور قصصها مستمدة من أيام الغزو والاحتلال الذي تعرض له الوطن. وتبرز الكاتبة من خلال هذه القصص دور المرأة التي اشتركت بالمقاومة في الدفاع عن تراب وطنها وتلك التي استشهد زوجها في أول أيام الاحتلال والثالثة التي ذهب فلذة كبدها أسيراً..

في شهر أبريل من عام 1996، صدر لها كتاب "أدباء وأديبات الكويت" وتضمن الكتاب عرض آثار ونشاطات ومؤلفات 57 أديباً وأديبة أعضاء رابطة الأدباء (1964- 1996) وأفردت الكاتبة مقتطفات من إنتاج الأدباء والأديبات ورأي نقاد الأدب في مجال انتاجهم.. وأضافت كذلك رأيها الشخصي، ويعد هذا الكتاب الذي صدر مؤخراً إثراء للمكتبة الكويتية والعربية وسجلاً توثيقياً هاماً للباحثين والمهتمين واختصر المسافات بالتعرف على النخبة من أعمدة الأدب والفكر في الكويت.

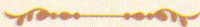
الأديبة والكاتبة والقاصة ليلى محمد صالح خدمت الأدب في الكويت بعمق عطائها وموضوعية وفائدة انتاجها الأدبي والفكري .. فلها كل خير وتقدير.

من خلال شمس الأصيل والصورة المعبرة التي ترافق الأغنية، عشقت صوت الناي والأرغون، ومنظر الفلاح ورسمت لوحة رومانسية لكل شبر ولكل مكان في مصر، شواطئ وأرض ونهر، من خلال إحساس بكر عانق كلمة صادقة معبرة رسمها خيال شاعر عملاق صاغها بقلب مفعم بالعشق والهوى.



أمل عبدالله

من كتاب بعنوان "حكايات شاي الضحى"



الأديبة ليلى محمد صالح

رائدة توثيق الأدب النسوي في الكويت وشبه الجزيرة العربية

بقلم: د. عباس يوسف الحداد *



حين أنكر بعض الدارسين وجود أدب وأدباء في الكويت في أوائل الستينات من القرن الماضي، راح المؤرخ والأديب خالد سعود الزيد (1937-2001) رحمه الله- يجمع ما تناثر من نصوص الشعراء وآدابهم سواء ما كان مخطوطاً أو مطبوعاً في المجلات ليضعه في كتاب يؤكد من خلاله بأن في الكويت حركة أدبية، وجاء كتاب الأهم ”أدباء الكويت في قرنين رداً بليغاً على من أنكر وجود الأدب والأدباء في الكويت.

وفي محاضرة له في معهد التربية للمعلمين (كلية التربية الأساسية حالياً) عنوانها ”الأدب الكويتي: صور من تاريخ الحركة الأدبية في الكويت“ ألقاها مساء الاثنين 21 فبراير 1983 أشار إلى أدب المرأة في الكويت والقصة النسائية تحديداً ولكنها كانت

إشارة مقتضبة ذيلها بقوله: ”وللأنسة ليلي محمد صالح كتاب بعنوان (أدب المرأة في الكويت) وهو كتاب جدير أن يقرأ وقد اعتبرته متمماً لعمل لي في (أدباء الكويت في قرنين)“.

وعندما انشغل الكتاب والمؤرخون في الكتابة عن الأدباء دون الأدبيات، وعن الشعراء دون الشواعر من النساء، تقدمت ليلى محمد صالح لتحمل على عاتقها عبئاً كان صعباً وشاقاً، وتجلت صعوبته في جمع المادة التوثيقية والإحاطة بها ومتابعتها ومعايشتها للأدبيات ورصد سيرتهن الحياتية ومسيرتهن الأدبية، أما المشقة فإنها تأتي من ظروفها الصحية التي تعيقها وربما تقعدها أحياناً، ولكنها على الرغم من ذلك كانت تتسم بعزيمة وإرادة جعلتها تتحمل عبء أمانة أشفق منها الكثير بينما حملتها ولم تكن في حملها من الظالمين أو الجاهلين.

لقد كان الدافع الذي دفع ليلي لوضع كتابها ”أدب المرأة في الكويت“ (1978) هو الدافع نفسه الذي دفع الزيد لوضع كتابه أدباء الكويت في قرنين، إذ أثارها ما تردد من قول ينكر وجود أديبة وشاعرة في الكويت، فانبرت لوضع كتابها عن المرأة وأدبها في الكويت لتقطع الشك باليقين، فبات لها فضل السبق والريادة في هذا المضمار. وقد قسمت ليلى كتابها إلى قسمين كل قسم يعنى بمرحلة:

المرحلة الأولى: ترجمت فيها للأقلام النسائية الرائدة التي كان لها

السبق في الكتابة والنشر عبر الصحف والمجلات، وقد ترجمت لتسع أدبيات بدءاً بالسيدة بدرية مساعد الصالح وانتهاءً بالسيدة فضاة القطامي التي عبرت بقلمها عن المرأة وهمومها من خلال ما سطرته من مقالات في مجلة البعثة تعالج فيها قضايا المرأة.

ثم أشارت إلى الجمعيات النسائية التي كانت في الكويت، جمعية النهضة الأسرية (1962) والتي أسستها نورية السداني، والجمعية الثقافية النسائية (1963) التي تولت رئاستها لولوة القطامي.

المرحلة الثانية: وشملت ترجمة للأقلام النسائية التي تكتب في الوقت الحاضر، وقد ضمت هذه المرحلة نخبة كبيرة من الأدبيات والشواعر، إذ ابتدأت بصبيحة المشاري كاتبة القصة القصيرة والخواطر والمقالات. فترجمت لاشتي عشرة كاتبة قصة ومقالة، وثلاث أدبيات صحفيات، إضافة إلى تسع شواعر بدأت بالشاعرة مريم العدساني وهي أول من كتب الشعر في صحافة الخمسينات من القرن الفائت، إذ نشرت قصيدة عنوانها ”العروبة“ في مجلة البعثة عام 1952م، وختمت بالشاعرة جنة القريني.

ولم تتجاوز الشعر الشعبي إذ ذكرت ست شواعر من النساء كتبن الشعر الشعبي فكانت البداية بموضي العبيدي، والختام بالشاعرة بدرية البذالي.

واتخذت ليلى منهجاً بسيطاً في الترجمة يبدأ بذكر الاسم وبعض

المراءة في الجزيرة والخليج العربي“ (السعودية، البحرين، قطر، الإمارات) وقد أعلنت مقاصد الكتاب التي كانت واضحة إذ تجلت في الرصد التاريخي لكتابات المرأة وتطورها دون إصدار الأحكام النقدية، وتقول في مقدمته: “.... ومن جملة الأسباب التي دعيتي إلى اختيار هذا البحث وحدة الهموم والأمال والأحلام والتماسك والتقارب والتفاعل في تلك المنطقة التي تتشابه ظروفها السياسية والاجتماعية والوطنية”.

وقد طوفت ليلى في هذه الأقطار بحثاً عن الأدبيات ولقائهن، وأخذ سيرهن، وإجراء مقابلات مع عدد كبير منهن، إذ أخذت مادتها منهن بجهد كبير.

ساهمت ليلى محمد صالح في هذا الكتاب الرائد بتقريب المسافات وتحسين العلاقات بين أبناء المنطقة عبر التعرف على أدبيات لم نكن نعرفهن ولن نعرفهن لولا ما سطرته عنهن في كتابها. لقد لاقت نصيباً وتعباً في رحلتها هذه ولكنها كانت صبور ذات إرادة قوية وإصرار يكشف عن سمات باحثة لا تحب ارتياد سوى الحزن من الأراضي لتجعلها سهلاً.

وفي العام 1987 صدر الجزء الثاني من كتابها أدب المرأة في الجزيرة والخليج العربي (اليمن وعمان) وبذلك باتت ليلى محمد صالح رائدة التوثيق لأدب النسوي في منطقة الجزيرة والخليج العربي.

المعلومات المتوفرة عن ولادتها ودراساتها وأهم المؤثرات في حياتها الفكرية والأدبية فضلاً عن أثارها ونموذج من إنتاجها الأدبي.

لقد كان كتابها انتصاراً للمرأة الكويتية الكاتبة المبدعة التي طالما أهملها المؤرخون، وتجاوزها الدارسون مستخفين بما تكتب تارة، ومدعين بأن هناك من يكتب لها تارة أخرى، فدافعت ونافحت ليلى عن بنات جنسها وانتصرت لهن عبر الترجمة والكتابة عنهن كتابة تؤكد وجودهن وآثارهن الأدبية والشعرية.

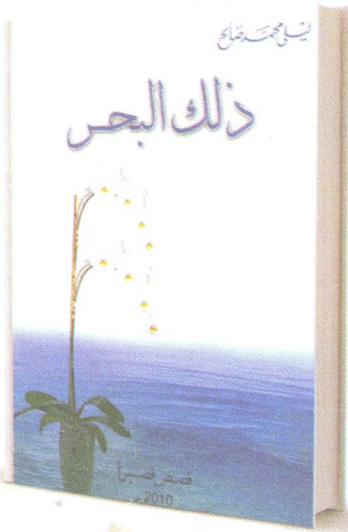
إن هذا الكتاب هو وثيقة تاريخية على انتصار ليلى محمد صالح للأدب النسوي في الكويت وشبه الجزيرة العربية، إذ باتت الكتابة عنهن وسيلة من وسائل المناصرة التي تؤكد وجود المنفي من أدب المرأة، متكئة على الأصول التراثية للأدب النسوي من مثل: الخنساء والأخيلية وولادة بنت المستكفي، ومتصلة بأدبيات وشاعرات العصر الحديث من مثل: نازك الملائكة، وعاتكة الخزرجي وفدوى طوقان.

ولم تتوقف ليلى عند حدود الأدب النسوي في الكويت بل أخذت تشخص ببصرها إلى أدبيات الجزيرة والخليج العربي إذ لمست الحاجة الملحة لرسم صورة جلية لكتابات المرأة في تلك المنطقة، تبين خصائص الأدب وتؤرخ نشأته وتطوره من خلال الترجمة لنسائه.

وفي العام 1983 صدر كتابها “أدب

صديقة الطفولة والصبا وأبعد!

بقلم: منى الشافعي*



من الصعب أن تكتب عن صديق تحبه وتعزه حد الأخوة، فأجمل الصديقات وأروعها، تلك التي تلتصق بك منذ الطفولة وتستمر متوهجة في فترة الصبا، لتدخل معك بكل ثقة ترطب مرحلة الكهولة، ومن ثم تستمر إلى الأبعد..!

اقتربت من د. ليلى محمد صالح منذ طفولتنا وحتى اللحظة.

جمعتنا المدرسة في بعض المراحل الدراسية، فلهونا معاً. كما جمعنا حُب حي الشرق، الذي نشأنا بين سكيكه الضيقة، وتربينا بين فرجانه الصغيرة، وترعرعنا بين شيطان بحرهِ الأزرق الممتد. محظوظتان إذ جاورنا البحر، كنا نتأمل عظمته، نتخيل روعته، نفتersh بلل رماله، نرسم أحلامنا، نكتب

خريشاتنا الطفولية لتختفي بين رتابة أمواجه. يبدو أن بحر "شرق" استطاع أن يؤثر في تكوين حروفنا الإبداعية، فها هي د. ليلى بإخلاصها ووفائها للبحر، جاءت مجموعتها القصصية الرابعة تحمل عنوان "ذلك البحر" .. عام 2010.. لتجمعنا بعد هذه الرحلة

درجات العلم، والإبداع، ولا تزال تبعد، وتهتم بالأبحاث الوثائقية، التي كان أولها كتابها الموسوم ”أدب المرأة في الكويت.. عام 1978“. حيث كانت أول من تناول هذا الموضوع. ثم تراكمت أبحاثها وخاصة عن المرأة وأدبها، واستمرت في عطاءاتها التي تضمنت أكثر من بحث وكتاب عن أدب المرأة في الخليج والجزيرة العربية، وعن أدباء وأديبات الكويت، وغيرها. إضافة إلى كتاباتها الإبداعية، من المجموعات القصصية ذات الأجواء المختلفة بمضامينها التي تميل إلى الشاعرية والرومانسية، وإلى الحزن والمعاناة الحياتية المعاشة، بأسلوبها السلس الشائق، ولغتها ذات النكهة الخاصة التي تميزها.

لن نغفل هنا سيرة د. ليلى محمد صالح الإعلامية الناجحة. فهي بنت إذاعة الكويت منذ أكثر من ثلاثة عقود، لها العديد من البرامج الثقافية والأدبية الناجحة، أشهرها برنامج ”أمسية الأربعاء“ الذي يهتم بالمتقنين والمبدعين وحراكم المتجدد.

الصديقة الرائعة، د. ليلى محمد صالح، دائماً متجددة، متوهجة، متأقّة، بركان من نشاط. مستمرة بنجاحاتها الإبداعية والبحثية والدراسية.. أحبك يا ليلى!

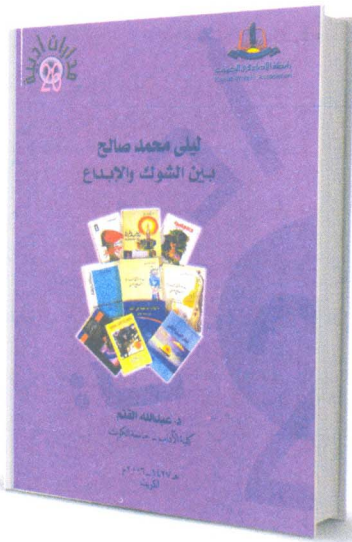
العمرية، والصدّاقة الجميلة، هموم الكتابة وممتعتها، ولذة القراءة ودهشتها. ما أجمل الصداقة حين تكون معطرة بدفء الحب، معجونة بشغف الإخلاص. ما أجملها حين تسكن الذاكرة وترتاح في القلب.

لن أضيف شيئاً إذا قلت أن د. ليلى محمد صالح إنسانة حساسة، مسكونة بالحب، شفافة في صداقاتها، راقية في تعاملها مع الآخرين، كريمة في عطاءاتها المتنوعة، قلبها الصغير الحنون يتسع للجميع. ولن أضيف جديداً إذا قلت أن د. ليلى تميزت بالتواضع وطيب الخلق والمعشر، وبالتالي استطاعت أن تكتسب محبة الأصدقاء والزملاء وجمهورها من القراء والمعجبين.

النجاح.. كلنا نصبو إليه ونتطلع للوصول إليه في حياتنا الخاصة والعامة، غير أن القليل منّا يصل إليه. د. ليلى، استطاعت أن تتجاوز كل الصعوبات، وتتخطى معوقات الحياة المختلفة بكل شجاعة وثقة وكفاءة وبكثير من التضحيات، للوصول إلى النجاح المشرف، فقد نذرت موهبتها للكتابة الإبداعية، وبرمجت وقتها لخدمة أبحاثها، ودراساتها العليا. وهكذا بطاقتها الإيجابية وطموحها وإصرارها، وعنادها، تجملت بأعلى

”ليلى محمد صالح“

المفعمة بالود



بقلم: أمل عبدالله *

في صبيحة أحد الأيام في عام 1972 دخلت إلى مكتبة الإذاعة التي كانت قد أنشئت للتو في جبرة حديثة بجانب استديوهات البث في الطابق الأرضي بعد أن نقلت من مكانها السابق في الدور الأول بالجبرة القديمة.

وحال دخولي التقيت بوجه صبور تغمره الابتسامة، وجه لم أكن قد رأيته قبل ذلك اليوم، ولكن تلك الابتسامة الودودة

والنظرة الحانية الرقيقة أوصلت لي إحساساً مفعماً بالود، مفعماً بالود والألفة التي تجاوزت كل حواجز عدم المعرفة ودخول مكان لا تعرف سكانيه ولا يعرفونها، ولكنها النفس الإنسانية التي

كنا نتبادل الهدايا البسيطة التي تتناسب ودخولنا المتواضعة في ذلك الوقت، وهي لا تقدم هدية إلا ومعها كتاب أو عدد من المجلات الدورية المهمة، وفي كثير من الأحيان ألجأ إليها في طلب سلفة مادية فكانت لا تعتذر أبداً بل نتقاسم ما تملكه وهذا ينسحب على كافة زملاء ذلك الزمن، إذ كانت مكافآتنا لا تتجاوز عشرات الدنانير، وليست كما هو الحال مع البعض إذ تقفز المكافأة إلى الألوف يحظى بها سعيدي الحظ، ولكن تبقى عشراتنا هي الأهم.

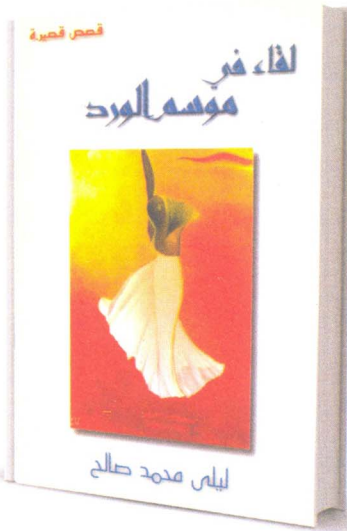
ليلى صديقة صدوقة وفيه لا تنغيب أحداً ولا تحسد أحداً.. ودائماً ابتسامتها هي وسيلتها في التعبير عن الحب، وعن الغضب وعن الإساءة ويا بخت من كان هذا ديدنه، وهم قلة وليلى محمد صالح أحد هؤلاء ...

حباها الله بكم من الحب والود تجاه الآخرين حتى لو لم تكن تعرفهم أمعنت النظرة واستقبلت ابتسامتها بود وشغف للتعرف، كانت بسيطة تجمع شعرها فاحم السواد إلى خلف رأسها. قامت مرحبة بدخولي معرفة بنفسها.. ليلى محمد صالح.. وأنا أطلع بم أجيب ولا أدري أهى زائرة أم موظفة حديثة، وهنا انبرى الأخ المرحوم سعود الشواص أحد موظفي المكتبة القدامى قائلاً: موظفة جديدة رحبت بها، ووقفت بعض الوقت ثم ذهبت مسرعة إلى الاستديو لأنني كنت في فترة مناوبة على الهواء.

منذ ذلك اليوم بدأت صداقة تختلف عن كل الصداقات التي مرت. بدأت سريعاً وشقت طريقها نحو أهم الأشياء في حياتي تتجاوز المؤلف والمتعارف عليه إلى أخص الخصوصيات وهي المسائل التي تتصل إلى مدير العون والمساعدة، بكافة أشكالها وصورها.

”ليلى محمد صالح“

الباحثة المثابرة



بقلم: ربما أحمد منيمنة*

أعتبر القاصة والباحثة الكويتية ليلى محمد صالح علامة أدبية هامة على درب الأدب العربي المعاصر في الكويت، إذ جمعت بين كتابة القصة القصيرة والمقال والبحث.

ففي المجال الأخير أجدها من المتفوقات والمثابرات في مجال البحث العلمي والسرد التحليلي المنطقي عندما تتطرق لمواضيع شتى.

قرأت لها القصة القصيرة في مجموعتيها القصصيتين ”لقاء في موسم الورد“ و”جراح في العيون“ وقرأت لها المقال في مجلة البيان

التي تصدرها رابطة الأدباء الكويتيين فلاحظت عذوبة وسلاسة أسلوبها الأدبي وحسن اختيارها لمواضيع إنسانية ووطنية. كما قرأت لها في مجال البحوث والدراسات الأدبية المتعمقة فوجدتها تُقدِّم لي المعرفة الشمولية لجوانب كثيرة من السير

* كاتبة من الكويت.

الذاتية لكبار الأدباء الكويتيين في كتابها الموسوعي ”أدباء وأدبيات الكويت“ أعضاء الرابطة 1964-1996” والذي أطلق عليه ”الكتاب الأزرق“ .

إن هذا الكتاب القيم بصفحاته الـ 325 وتغطيته لـ 57 أديبة وأديباً من الكويت ابتداء من عبد الله الحاتم وانتهاء بإبراهيم الخالدي يعتبر من أهم وأفيد المؤلفات الكويتية على الإطلاق في مجال الكتابة في السير الذاتية فقد أضفت الكاتبة صالح تقسيماً وتنظيماً يساعد الباحث كثيراً في استخراج ما يريده من مادة أدبية من الكتاب بسهولة ويسر. قسّمت الكاتبة صالح السيرة الذاتية لكل أديبة وأديب من الكويت في هذا الكتاب إلى ثلاثة أقسام: نبذة موجزة عن حياة الأديب والوظائف التي شغلها في حياته يتبع ذلك عناوين مؤلفاته وما ذكره أقرانه عن شخصية الأديب وأعماله والجزء الأخير سجّل فيه الكاتبة صالح رؤيتها الخاصة عن ذلك الأديب وشهادات لمن كتب عنه .

في رأيي- كقارئة أولاً قبل أكون كاتبة- أن هذا النوع من الدراسات والبحوث الجادة في مضمار السير الذاتية نحتاج إلى الكثير والمزيد منها في مكتبائنا العربية، فما زالت مصادر السير الذاتية لكبار أدبائنا وشعرائنا

تعاني من شح واضح في المؤلفات عنهم بينما تتعم المكتبات الغربية بعشرات السير الذاتية لكل واحد منهم، فعلى سبيل المثال الكاتب البريطاني شارلز ديكنز (1812-2012) عند حلول المئوية الثانية لميلاده عام 2012 تناولت المجلات والصحف البريطانية بمقالات مطوّلة حياة. ذلك الروائي وأعماله الأدبية التي قدّمت بعشرات الأشكال والأنماط، كما أصدرت كتب كُف بها كبار المؤلفين المعروفين من قبل جامعات عريقة أو هيئات مستقلة لتجميع المادة البحثية الوافية وكتابتها فيما بعد عن ديكنز متضمنة الوسائل المتعددة المستخدمة في التكنولوجيا المعرفية الحديثة التي يتداولها شباب هذا العصر.

إن ليلي محمد صالح، القاصة والباحثة الكويتية الجادة، استطاعت بجدارة وبمضرها أن تجمع المادة البحثية وتقدم عملاً أدبياً متميزاً في أدب السير الذاتية تتجلى فيه بوضوح الجهود الحثيثة التي بذلت لتمكين الدارس والباحث والقارئ العادي للتعرف على كوكبة من أدباء وأدبيات الكويت الذين تركوا علامات مؤثرة على درب الأدب والثقافة والفكر في مسيرة الكويت الحضارية على مدى خمسة عقود.

صديقة العمر..

بقلم: د. سعاد محمد الصباح*



لست زاهدة في الكتاب.. ولا
مستغنية عن مكتبة ألفتها، وعقدت
معهما أجمل صداقة عمر.. وكانت
أرففها، وزواياها شاهدة على أحزاني
وأمالي.. وأمنياتي.. وحبري..
وصبري.

لماذا تبرعت بمكتبتي..
رغم أنه قد تطرقني يوماً حاجة
إلى كثير من الكتب التي تحتويها
المكتبة

الكتاب في حياتي أكبر من أن
يكون مجرد ورق وحبر وكلمات..
فهو حياة
وهو كائن حي
وهو صديق عمر.. كتبت فيه
وكتبت عنه، وأخذت منه وأعطيته..
والحر من راعي وداد لحظة.
فلماذا إذن تبرعت بمكتبتي
وأنا على قيد الحياة.. وعلى قيد
العمل وعلى أهبة التأليف دوماً؟
لماذا؟ برغم أنني ما زلت أمارس
دوري الثقافي والتثقيفي.. وأشتغل
في عالم الكتابة والنشر والقراءة..

لإنجاز أو إتمام عملي البحثي
اليومي؟

لماذا تبرعت بكتبي..
رغم أن لي مع كل كتاب حكاية..
ومع كل غلاف قصة..؟

فلم أختَر الكتب التي تحتويها
مكتبتي إلا كما أختار أصدقائي..
والعنوان وحده لا يكفي،
فكم من كتاب كان يوحي بأنه
صديق..

لكن محتواه قال إنه.. شوكة في
البلعوم!

وكم من كتاب كان كئيب الغلاف
صادق المحتوى.

وكم من كتاب كان أنيق المظهر
رائع الجوهر..

يستحق أن يكون في الواجهة..
وكم من يوم شعرت فيه بالبرد..
فأويت إلى المكتبة لأجد الكتب تخرج
من الأرفف، وتحتشد حول ضلوعي،
تغطيني، وتدفئني وتهدهدني.. حتى
أهدأ وأستكين..

كم من يوم شعرت فيه بالحياة
تضغط على أعصابي..

فصنعت من ورق مكتبتي قارباً..
وأجريته في الحبر.. وركبت فيه..

ذاهبة إلى عالم الشمس.. والأنوار.
وبعدما قررت أن أهدي مكتبتي
الخاصة إلى مكتبة الكويت الوطنية..
رأيت في عينيها عتاباً.. ودمعاً
يتلألأ يخجل أن يعلن عن نفسه..
فحاورتها:

يا صديقتي وحببتي ورفيقة
أزماني وأمنياتي:
إنني حتماً سأذهب في يومٍ ما
عنك..

فلا أريد أن أتركك يتيمة من
بعدي.

وإنني وقد جنيت رحيق الفكر
منك..

أحب أن يتذوق لذة ذاك الرحيق
أبنائي وبناتي المحبون للقراءة..
الشغوفون بالعلم والحياة..

لقد قضيت عمري مغطاة بأكوام
الورق..

سباحة في بحار الحبر.. راکضة
خلف رايات العلم.. رافعة مشاعل
الفكر..

كانت مكتبتي.. هي الشمس التي
اهتديت بها..

وأريدها اليوم أن تكون منارة
للسالكين..

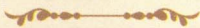
الحياة.. ليتنفس بها غيره..
كل ما أرجوه من الأحبة في مكتبة
الكويت الوطنية أن يكرموا ضيافة
ضيفتهم الغالية على قلبي.. وأن
تأوي إلى مكان آمن، فقد جاءتهم
من بيت محب للعلم، كان الكتاب هو
متعة جلساته وفاكهة أحاديثه.
وأن نعمل جميعا لتكون المكتبة
جزءا من كل بيت.. فما أحوجنا
لحدائق الفكر في بيوت خطفها
جفاف الماديات.

إنني أعطيك هذا التكرم..
لأمنحك حياة جديدة مع آخر سيكون
امتداداً لي ولك.
إنك مثل أبنائي؛ علمتهم
واحتضنتهم.. ثم جاء اليوم الذي
أطلقتهم فيه إلى الحياة
ليمارسوا دورهم التنويري..
فهذه حمائي التي أطلقها في
الفضاء
بل إنني وأنا أودّع كتيبي أشعر
بشعور من يتبرع برئته وهو على قيد



وهل كان حلم بغير انتهاء
وهل كان لحن بلا آخر ؟
لكي تحسبي أن هذا الغرام
أبيد الرؤى ... خالد الحاضر
وأنا سنبقى نعد السنين
مواعيد في ظله الدائر ؟

بدر شاكر السياب
من قصيدة وداع



ريقي على ساعدي الدموع
وشدي على صدري المتعب
فهيهات ألا أجوب الظلام
بعيدا إلى ذلك الغيب
فلا تهمسي / غاب نجم السماء
ففي الليل أكثر من كوكب

دوائر الاعتراف

.. حيث تسقط الأقنعة

بقلم: د. إيهاب النجدي*

تتخلق من الاعتراف دوائر لغوية ودلالية عديدة، ولكنها تدور في أفق متسق الأبعاد، ففي دائرة المعجم العربي يكاد يتحدد معنى الكلمة في أمرين هما: الإقرار والإخبار، حيث اعترف بالشيء: أقر به، وإليه أخبره باسمه وشأنه⁽¹⁾، وفي ظلال ذلك يأتي اعترف للأمر صبر، فيا قلب صبرا واعترافا لما ترى، واعترف القوم: استخبرهم، وإليهم: أخبرهم باسمه وشأنه، وجاء في «اللسان»: عَرَفَ فلان الضالة أي ذكرها وطلب من يعرفها فجاء رجل يعترفها أي يصفها بصفة يُعلم أنه صاحبها، وفي حديث ابن مسعود: فيقال لهم هل تعرفون ربكم ؟ فيقولون: إذا اعترف لنا عرفناه أي إذا وصف نفسه بصفة نحققه بها عرفناه⁽²⁾ أما المعترف بالشيء فهو الدال عليه⁽³⁾.

وعدم الجحود والنسيان يعدان من الإيمان، ولذلك قال تعالى: «وَلَا تَسْأُوا الْفَضْلَ بَيْنَكُمْ» (البقرة 237)، ويعبر الاعتراف عن طقس ديني وسر كنسي⁽⁵⁾، حيث يتم الإقرار بما يورق النفس والضمير، ويأخذ هذا المفهوم الكنسي مكانا بارزا في الثقافة المسيحية.

وإذا كان الاعتراف في القرآن الكريم يرد مقترنا بالذنوب والآثام التي يقترفها الإنسان وتقتضي التوبة والغفران: «وَأَخْرُونا عَرَفُوا بِذُنُوبِهِمْ خَلَطُوا عَمَلًا صَالِحًا وَأَجَرَ سَيِّئًا عَسَى اللَّهُ أَنْ يَتُوبَ عَلَيْهِمْ إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ» (التوبة 102)⁽⁴⁾، فإن الاعتراف بالفضل

* أكاديمي من مصر مقيم في الكويت.

(1) المعجم الوسيط، مادة عرف.

(2) ابن منظور: لسان العرب، مادة عرف.

(3) الفيروز أبادي: القاموس المحيط، عرف.

(4) وراجع كذلك: سورة الملك، الآية 11 وغافر، الآية 11.

(5) جاء في سفر الأمثال من العهد القديم: «من يكتم خطايه لا ينجح ومن يقر بها ويتركها يرحم» (ام 28: 13) الكتاب المقدس، دار الكتاب المقدس، القاهرة، الإصدار الثاني، ط2، 2002 وللكنييسة أسرار سبع منها سر التوبة والاعتراف، وبقية الأسرار هي سر المعمودية، والميرون والفريان، وسر مسحة المرضى، والزواج، وسر الكهنوت.

تجذب رحابة الاعتراف
النفس الإنسانية
إلى البوح والكشف
والمصارحة، وتتمثله
حاجة وضرورة
للتطهر والتخلي عن
الأوزار وثقله، سعيا
نحو شعور عزيز بالرضا
والسكينة.

بالخفي والعصي
على البوح،
كما تقف
الظروف
وملكات
الكتابة
المنعدمة
دون ذلك،
ثم تأتي
اعترافات

الآخرين من الأدباء

للتقاطع مع مسارات حياته الخاصة،
فتنبثق الراحة والسلام النفسي،
عندما يدرك أنه ليس وحده في هذا
العالم.

ويرتبط ذلك أوثق ارتباط بالتداعي
الحر أو ما يطلق عليه عند أساطين
التحليل النفسي: «قاعدة التداعي
الطليق»، حيث يعبر الإنسان المأزوم
بالكلمات عما يفكر فيه وما يشعر به
دون أن يعتمد انتخاب شيء أو حذف
شيء، بل كل ما يخطر على باله حتى لو
بدا مستهجنا أو تافها أو منقطع الصلة
بالموضوع الأساسي، والحقيقة أنه لا
يمكن لأي شخص أن يتكلم دون أن
يختار موضوع حديثه أو يحذف عناصر
منه، و«لا توجد — كما يقول دانييل
لاجاش — مستدعيات أفكار طليقة
بالمعنى الحرفي»⁽⁶⁾.

ولعل هذه الظلال الدلالية التي

وتتسع هذه الدائرة الدلالية التي
يغذيها الدين والقيم الاجتماعية، حتى
تستحيل قانونا يكون الاعتراف فيه
سيدا للأدلة، عندما يقر المذنب على
نفسه أمام القضاء بالاثام المسند
إليه، ومن جانب سياسي فإن الدولة
الحديثة التي تنشأ بتوافر عناصرها
الثلاثة (الشعب والإقليم والسيادة)،
تظل في حاجة إلى الاعتراف على
الصعيدين الوطني والدولي، وفي الأخير
يعترف المجتمع الدولي بها، وتكتسب
شخصيتها القانونية، وتتولد من ذلك
كله «اعترافات» عديدة ترتبط بالعهود
والمواثيق والتحالفات بين المؤسسات
والحكومات، ولا يتوقف الأمر عند
الاعتراف بالأفكار والنظريات والآخر
الجنسي أو العرقي أو العقائدي، قريبا
كان أم بعيدا.

الحياة الخفية

وتجذب رحابة الاعتراف النفس
الإنسانية إلى البوح والكشف
والمصارحة، وتتمثله حاجة وضرورة
للتطهر والتخلي عن الأوزار وثقلها،
سعيا نحو شعور عزيز بالرضا
والسكينة، ويضحي مطلبا شديدا
الحميمية لدى المتلقي الباحث عن
الحقيقة في تجردها، والصدق مهما
تباينت بواعثه، واختلفت إليه الدروب،
وهو كذلك انعكاسٌ ناطق لاعترافات
المتلقي الصامت، الذي تزدهم حياته

(6) المجلد في التحليل النفسي، ترجمة مصطفى زبور، عبدالسلام الففاش، مكتبة النهضة المصرية،

تصحب كلمة الاعتراف، تعبد لنا الطريق نحو المفهوم الأدبي الذي تنغياه هذه السطور، خاصة وأن المقاربات القليلة لمفهوم أدب الاعتراف تبدو صدى لهذه الظلال بأبعادها اللغوية والدينية والاجتماعية والنفسية، كما تبدو صدى لحالة الاعتراف ذاته من حيث حجمه الصغير الذي يشغله في فضاء السرديات العربية.

في «معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب» يتحدد الاعتراف في ذلك «النوع من الترجمة الذاتية التي يروي فيها المؤلف مواقف نفسية أو عاطفية لا يعترف بها واضعو الترجمة الذاتية عادة»⁽⁷⁾، وهو تعريف من حيث الشكل ينأى عن التحديد، ولا يسمح بتميز النوع السردى للاعتراف، بل يعده جزءاً لا ينفصل من السيرة الذاتية، أما من حيث المضمون فينحصر في أحداث ترتبط بالبوح النفسي أو الوجداني، حين يعزّ ذلك في سير ذاتية تتنوع فيها الاعترافات الاجتماعية والسياسية والدينية والحيوية، و«اعترافات» روسو (ت. 1778) ليست المثال الوحيد في الأدب الغربي في هذه السبيل، فهناك ستندال (ت. 1842) الذي تناثر حياته

واعترافاته في مختلف كتاباته⁽⁸⁾، وهناك «اعترافات فتى العصر» لأفريد دي موسيه (ت. 1857) الذي تناول فيها النوائب والحروب التي اجتاحت أوروبا بأسرها في عصره حتى استهل اعترافاته بقوله: «ما أكتبه ليس تاريخاً لحياتي»⁽⁹⁾، كما أن الاعترافات الشخصية وما يتعلق بأمور الفروسية والحرب عند أسامة بن منقذ (584 هـ) في «الاعتبار»، ليست الأولى في الأدب العربي القديم فهناك الاعترافات السياسية للأمير عبد الله بن بلقين (483 هـ) التي نشرها بروفنسال⁽¹⁰⁾، والاعترافات الدينية لأبي حامد الغزالي (505 هـ) في «المنقذ من الضلال»، ويسمى «جيمسون JAMESON» هذه الطريقة في التناول بالأسلوب الدلالي، وهو يعرف النوع الأدبي على ضوء جوهره (فكرته) ونظريته إلى العالم ومعناه (هدفه) ورؤيته كأسلوب «أكثر منه شكلاً»، وكما يقول «هيث HEATH»: «فإن هذا التناول يفترض وجود الكليات الأدبية التي تتجلى بطرق مختلفة من خلال الزمان والمكان بمعنى محدد»⁽¹¹⁾، وهكذا يمكن أن يتخذ الاعتراف في إطار التعريف السابق أي شكل أدبي، ويشمل سيرا غير أدبية.

(7) مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية... مكتبة لبنان - بيروت، ط2 1984، ص49.

(8) راجع: ستندال بقلمه: كلودروا، ترجمة محمود سيد رصاص. المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، ط1، 1982.

(9) اعترافات فتى العصر، ترجمة فليكس فارس. الرواية، العدد1، الأول م فبراير 1937، ص59.

(10) نشرت بعنوان «مذكرات الأمير عبد الله» تحقيق إ. ليفي بروفنسال. دار المعارف بمصر.

(11) انظر: تيتز رووكي: في طفولتي دراسة في السيرة الذاتية العربية، ترجمة طلعت الشايب. المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة 2002، ص68.

الوعي الذاتي

ويحضر البعد الديني في تعريف لطيف زيتوني للاعترافات CONFESSION فهي "كتاب يروي فيه صاحبه حياته الحميمة ليبين عظمة الخالق ويساعد على خلاص الآخرين" (12)، ويتحقق هذا التعريف بشكل خاص في الاعترافات الدينية القديمة مثل اعترافات القديس أوغسطينوس

والقديسة تريزيا

دافيلا، حيث

يكون الاعتراف

في خدمة الإيمان

ومجد الخالق، وهو

تعريف يتقاطع

في ظلاله الدينية

مع كلام الفيلسوف

الفرنسي ميشال

فوكو M. Foucault

عن الاعتراف الذي يمثل لديه

"حديثاً طقسياً"، يكشف عن

علاقة المعترف بسلطة تحاوره،

وتمارس نفوذها عليه. (13)

أما الاعترافات الحديثة فإن

المقاصد تختلف، إذ تهدف إلى غايات

اجتماعية ونفسية بالأساس، يسعى

الكاتب من خلالها «إلى وعي ذاته

ووضعها في مواجهة المؤسسات

الاجتماعية، ويبحث عن المجد لنفسه»، ويعبر بنفثيتو سليني عن شيء من ذلك: «من أدى عملاً حسناً أو يبدو له كذلك، عليه أن يروي حياته بنفسه، شرط أن يكون شريفاً وأهلاً للثقة، ولكن ينبغي أن لا ننكب على هذا المشروع الجميل إلا بعد أن نتجاوز الأربعين من العمر» (14)

والسؤال الذي يمكن طرحه هنا

هو: هل يبحث

كاتب الاعترافات

عن المجد لنفسه

حقاً؟ ربما كان ذلك

بعيداً، في الواقع

عند تأمل تلك

الجوانب المؤسفة

التي يعريها

المعترف الأدبي

سرداً للحقيقة،

وخلصاً من عبء

الكتمان، حتى لو

تحقق شيء من

المجد لبعضهم من طريق الاعترافات،

كما في حالة جان جاك روسو، وهو

بالتأكيد مجد لم يتحقق منفصلاً عن

إسهاماته في الميادين الأخرى في

التربية والاجتماع والسياسة والحرية،

يقول برناردشو ساخراً: «لو أن مؤلفات

شكسبير عن هاملت ومورتشوس ضاعت

ووجدنا مكانها تفاصيل حياة شكسبير

في "معجم المصطلحات
العربية في اللغة والأدب"
يتحدد الاعتراف في
ذلك "النوع من الترجمة
الذاتية التي يروي فيها
المؤلف مواقف نفسية
أو عاطفية لا يعترف
بها واضعو الترجمة
الذاتية عادة.

(12) معجم مصطلحات نقد الرواية. مكتبة بنان ناشرون - دار النهار للنشر، بيروت، ط1 2002، ص22-23.

(13) Foucault, M.: the History of Sexuality, An Introduction LONDON, Penguin (1981), 61.

(14) معجم مصطلحات نقد الرواية، ص23.

اليومية، فإن ذلك معناه أننا سنفقد شيئاً متميزاً لنضع مكانه شيئاً لا طعم له، إن ما نعرفه عن ديكنز كان يمكن أن يحدث لديكنز أو ستكنز أو أي شخص آخر⁽¹⁵⁾. إن النجاح هنا مرهون بعوامل غير يقينية، ومعلق في مهب الظروف والشكوك، وأي يقين بالمجد يملكه الكاتب أمام تلك اللحظات من السرد العاصف بالمسكوت عنه ؟

محكمة الأدب

وتتحدد الاعترافات عند فابيرو في «المعجم الكوني للأدب» في «قول الحقيقة المطلقة»، وهي بهذا تناظر المذكرات، وتباين السيرة الذاتية التي تترك «مكاناً واسعاً للاستيهام، ومن يكتبها ليس ملزماً البتة بأن يكون دقيقاً حول الأحداث كما هو الشأن في المذكرات»⁽¹⁶⁾. وما يطرحه فابيرو يمثل معنى خاصاً أكثر منه مفهوماً فنياً، يتعلق بالأفكار المجردة والصدق في حده الأقصى، يعترف الكاتب أمام محكمة الأدب — هكذا يمكن تصور الأمر — بحقيقة ما حدث في حياته ويتوارى التحليل، ويتحقق التضاد بأجلى صورته مع المتخيل، وهذا المعنى وإن لم يلامس الحقيقة الكاملة للاعترافات، فإنه يلامس جزءاً أصيلاً من غايات الاعتراف، ويمثل أسلوباً

أو طريقة لحكي الحياة دون زيادة أو نقصان، وإن ظلت الصعوبة ماثلة في أن يكون سرد وقائع الحياة حقائق مطلقة، ويلتقي هذا المعنى مع تعريف حديث موجز، يقدمه «جوجيل J. Gill» حيث يغدو «الاعتراف تقنية لها طقوسها الخاصة لإنتاج الحقيقة»⁽¹⁷⁾، وقد لامس فيه امتزاج الأثر الديني مع الشكل والمضمون.

لعل في الإمكان الآن، اقتراح تعريف دال لأدب الاعتراف، يتأسس على المقاربات السابقة، كما يتأسس على مقاربات تعريف السيرة الذاتية في مصادر النقد الحديث، وعلى وجه خاص تعريف فيليب لوجون وفكرته عن الميثاق، وينطلق من واقع الاعتراف الأدبي وتجاربه الرائدة، حيث يتمثل لي أدب الاعتراف في:

شكل سردي استعادي، له علامة دالة على نوعه، يتركز اهتمام الكاتب فيه على إظهار الجوانب الخفية من حياته، وكشف المستور من صفاته الشخصية، وتجلية الغامض من علاقته بالآخرين، مستنداً في ذلك على الحقيقة وحدها، وساعياً إلى التحليل والتخطي، والتنبية إلى مواطن الخلل في الفرد والمجتمع. وأحسب أن هذا التعريف يمكن أن يميز أدب الاعتراف في أكثر من جانب،

(15) جورج برنارد شو: حياتي. الهلال، مايو 1966، ص 83.

(16) راجع: فيليب لوجون: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة وتقديم عمر حلي. المركز الثقافي العربي - بيروت، ط1، 1994 والمقدم ص 11.

جلاء الحقيقة أمام العيون» (18)، «إنها هي التي فتحت أمامي الطريق الذي ينبغي أن أسلكه.. وهي التي أثارت في نفسي — منذ كنت في الخامسة عشرة من عمري — العداءات إزاء الكتب الحمقاء» (19).

وفي أفق التعريف السابق، يمكن أن تتحقق فكرة الميثاق الأوتوبيوغرافي Autobiographie في أدب الاعتراف بأكثر مما تتحقق في الأشكال السيرية الأخرى، وهي الفكرة التي عالجهما فيليب لوجون في دراسته "ميثاق السيرة الذاتية"، ويتطلب حد السيرة الذاتية شرطين يتعلق بهما كل شيء، ويميزان السيرة الذاتية خاصة والأدب الشخصي عامة عن السيرة والرواية الشخصية، هذان الشرطان هما:

وضعية المؤلف: تطابق المؤلف (الذي يحيل اسمه إلى شخصية واقعية) والسارد.

وضعية السارد: تطابق السارد والشخصية الرئيسية.

وتعبير حازم من لوجون "التطابق إما أن يكون أو لا يكون، لا وجود لدرجة ممكنة، وكل شك يقود إلى نتيجة سلبية" (20).

ففي جانب المضمون، تحتل الأخطاء والبوح بالنواقص، وتسجيل المواقف والأحداث دون موارد مساحية فسيحة، تجعل الخيال يتوارى، وتتقدم الحقيقة المصورة في قالب فني قوامه السرد، يستند إلى زمنين زمن الكتابة الحاضر، وزمن الحدث الذي يستعاد من ذاكرة سارد مكتظة بأزمنة متعددة، فضلاً عن زمن القراءة.

جلاء الحقيقة

في الاعتراف تسقط الأقنعة، وإن كان ذلك لا يدل كل الدلالة على الجانب الأسود من حياة السارد، بقدر ما يدل على الجانب الصريح والإنساني من حالاته المختلفة، ضعفا وقوة، وانكسارا ومقاومة، وأخذا وعطاء، وشقاء وسعادة. يقدم الشخصية بهواجسها وسماتها وطبائعها، كما بدت في مرآة ذاتها، وهل يمكن أن نستبين خضرة الشجرة المثمرة إلا في رائحة النهار؟ إنه خيط الضوء المبين في مجرى السيرة الذاتية للشخصية الأدبية، وإذا كان لا يوجد أدب دون فن أو تصوير، فإن التصوير هنا بالحقيقة الساطعة الإيحاء، والممتدة الدلالات، يقول «بوالو»: «لشيء أجمل من الحقيقة، وهي وحدها أهل لأن تحب.. حيث لا يقصد بما في الخيال من براعة إلا

(18) نقلا عن د. محمد غنيمي هلال: دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده. نهضة مصر، دون تاريخ، ص 65.

(19) فن الشعر لبوالو: د. علي درويش. الهيئة المصرية العامة للكتاب، تراث الإنسانية، 1995، ص 10.

(20) السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص 22-24.

اعتراف السارد

لقد انبثقت فكرة ميثاق السيرة الذاتية للتمييز بين الكتابات الشخصية، ومواجهة ذلك العدد الضخم من السير الذاتية الفرنسية بالتحديد والتجنيص، إن السيرة الذاتية — وفقا لهذه الفكرة — «تفترض نوعا من الاتفاق أو التعهد أو الميثاق بين الكاتب والقارئ بشأن حقيقة النص وصديقيته»، حيث ينص هذا الميثاق في الأساس على أن الأحداث التي يصفها الكاتب في النص هي حقائق تاريخية (وقائع)، وأن الشخصيات التي تظهر فيه هي لأشخاص حقيقيين، الميثاق يتم بشكل من العرف الأدبي، كوجود نظام من العلامات الدالة على النوع الأدبي تظهر في النص أو على ضفافه (عنوان الكتاب أو المقدمة أو كلمة الناشر)، وعند تفسير تلك العلامات فإنها تدلنا على أن النص يهدف إلى تقديم القصة الحقيقية لحياة الكاتب الخاصة، كما تحثنا على قبولها كما هي»⁽²¹⁾.

وإذا كانت هناك درجة ما من الغلو في حدود هذا الميثاق الأوتوبيوغرافي، خاصة عندما يكون مصحوبا بإعلان لوجون «لا تحتوي السيرة الذاتية على

درجات، إنها كل شيء أو لا شيء»، ويتجسد الغلو ومعه التناقض عند التطبيق النقدي، فإنه يرد ذلك الغلو إلى اعتقاده زمنا أن «مركز المجال الأوتوبيوغرافي هو الاعتراف»⁽²²⁾، وهكذا عندما يكون الاعتراف هو مركز السيرة الذاتية، فإن فكرة الميثاق تتحقق بأقصى درجاتها الممكنة، فالسارد في حالتيه: التطابق مع الشخصية (حالة الحكي بضمير الغائب)، والتطابق مع الشخصية والمؤلف (حالة الحكي بضمير المتكلم)، يقبل على سرد اعترافه للمسرد له (القارئ) بإرادته، دون دوافع خارجية ضاغطة، وكذلك دون حاجة ملحة إلى الغموض أو المدارة أو التخفي وراء أقتعة من صنع الخيال.

ويتصل بفكرة الميثاق العلامة الدالة على الاعتراف، حيث يمكن تلمسها في العنوان أو العناوين الفرعية، وفي التطابق بين المؤلف والسارد أو الشخصية الرئيسية، وفي المقدمات وفي غيرها، و«حتى إذا كانت العلامات الدالة على النوع الأدبي للنص غامضة أو متناقضة إلا أنها هي التي تكيف عقد القراءة⁽²³⁾ READING CONTRACT». إن وجود عناوين

(21) في طفولتي دراسة في السيرة الذاتية العربية، ص 70.

(22) السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص 12.

(23) في طفولتي، ص 103.

**تحدد الاعترافات عند
فابيرو في "المعجم
الكوني للأدب" في "قول
الحقيقة المطلقة"، وهي
بهذا تناظر المذكرات،
وتباين السيرة الذاتية
التي تترك "مكانا واسعا
للاستيهام.**

القراءة بصورة تغلق نافذ
التأويلات المشرعة على الأجناس
الأدبية.

و «الشريط الأسود» من جانب
آخر، يأتي مثالا لأكثر من علامة دالة
على الاعتراف، ففضلا عن العنوان
هناك حضور شخص المؤلف بوصفه
المعروف (الناقد، الشاعر) وليس
باسمه الصريح في أكثر من موضع،
مثل قول نادل الملهى مخاطبا صاحب
النص: «أأنت الشاعر الذي يكتب في
الصحف ؟ إنني أسمع كثيرين يحكون
عنك، هنا وفي كل بلد كنت أشتغل
فيه، ولكنني لم أكن أصدقهم. لو أنهم
عرفوك مثلما أعرفك أنا لما صدقوا
هم أيضا...» (26).

وصفية مباشرة مثل «الاعتراف» لعبد
الرحمن شكري الصادر في طبعته
الأولى في عام 1916، و«اعترافات
شاعر» لعبد الرحمن صدقي (24)، قد
تضع خطأ فارقا، وإن لم يكن حاسما
تماما، بين نوعين أدبيين هما الاعتراف
والسيرة الذاتية، أو على الأقل تميز
مجرى الاعتراف في فضاء السيرة
الكبير، ومثل هذا العنوان الإعلان
يبرز توجهها خاصا نحو كتابة مختلفة،
يقف خلفه قصد مسبق من كاتب قادر
على مواجهة الذات والعالم بمناطق
خفية من حياته، ودعوة في الوقت
نفسه لتلقي النص على نحو مغاير،
يفترض من القارئ على أساسه أن يقرأ
النص باستراتيجية فيها قدر كبير
من المواءمة ومراعاة ظروف المؤلف،
وربما أيضا ما يتعلق به من شخصيات
أدرجت في سياق الأحداث. وتتسحب
الدلالة ذاتها على العناوين الفرعية، كما
في كتاب عيسى الناعوري «الشريط
الأسود»، (25) حيث يذيل العنوان بعنوان
فرعي هو «اعترافات»، وعلى الرغم
من أن العنوان الرئيسي يشير إلى
سرد موغل في القسوة والعذابات، إلا
أن الأثر الذي يحدثه العنوان الفرعي،
يتمثل في تحديد نوع الكتابة، وميثاق

(24) الهلال، سبتمبر 1970.

(25) صدر عن دار المعارف بمصر، 1973.

(26) الشريط الأسود، ص14.

بلا تمويه وتزييف

في الاعتراف تسقط
الأقنعة، وإن كان ذلك
لا يدل كل الدلالة على
الجانب الأسود من حياة
السارد، بقدر ما يدل على
الجانب الصريح والإنساني
من حالاته المختلفة،
ضعفاً وقوة.

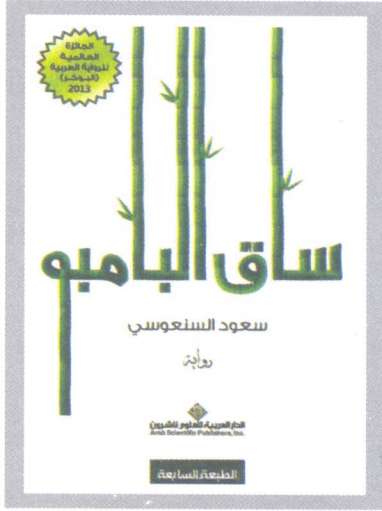
يصبح أدبيا يغذو الناس، لا بطعامه كما
كان يغذوهم في شبابه، وإنما يغذوهم
بأدبه، وما يجدون فيه من متاع للقلوب
والنفوس»⁽²⁷⁾.

بالإضافة إلى تلك العلامات، هناك
الإهداء إلى النادل (أحمد) صديق
الكاتب الذي أوحى إليه بصفحات
الكتاب، و«كلمة خاطفة» صدر بها
المؤلف نصه، وفيها يسجل تاريخ
الكتابة (1954)، والفترة الزمنية الطويلة
التي استغرقها في المراجعة والتنقيح،
ثم توقيعها بالاسم الصريح أو عيسى
الناعوري، وهكذا تتضافر علامات عدة
دالة على نوع العمل الأدبي، وانتسابه
إلى جدول الاعترافات.

وتؤدي كذلك المقدمة التي كتبها
الدكتور شوقي ضيف وظيفه العلامة
الدالة على النوع الأدبي، وتقيم
حدا فاصلا بين «الشريط الأسود»
والرواية مثلاً، حيث يتوقع قارئها أن
الشخصيات والأحداث غير حقيقية،
وحضور الخيال أمر طبيعي، أما
اعترافات الشريط، فهي ذكريات
وتجارب، دونت «دون تمويه ولا تزييف
عن نشأته البائسة اليائسة»، واستطاع
صاحبها بإرادة صارمة حازمة «أن
يقلّم مخالب البؤس التي كانت تطبق
على عنقه، وأن يرده عنه كسير الجناح
مهيباً، فأين عيسى الناعوري اليوم
منه بالأمس، حين كان — في أخف
أعماله — يغسل الصحن، ويخدم
الزبون في أحد المطاعم؟ إن هذه
التجارب الحية لجديرة بأن تقرأ حتى
يرى الناس بأم أعينهم كيف يستطيع
الفتى القوي أن يقهر البؤس والفقر،
وكل ما يتصورونه من عناء وشقاء
وهوان، وحياة تعسة، في غرف حقيرة
قذرة.

إن عيسى يستقذ نفسه من هذا
البلاء كله وأحواله استتقاذاً، وإذا هو

«ساق البامبو» تجربة نادرة وتشكيل متميز



عمل كلاسيكي متكامل النقوش للروائي سعود السنعوسي

بقلم: د. محمد حسن عبدالله*

التوقعات. فإذا ما انتهت عملية التلقي مع طيّ الصفحة الأخيرة، تصدرت رغبة صاحبت القراءة، وهي "واجب" الكتابة، لمن استطاع إليها سبيلا، وهذا متحقق في اشتباكي مع الرواية، موضوعا، وتشكيلا فنيا ؛ فقد عشت في الكويت خمسة وعشرين عاما تنقلت فيها ما بين متوسطة حولي، وأستاذ النقد الأدبي بكلية الآداب، فلعلي وجدت فيما سَجَل من رؤى وملاحظات على طبائع وسلوكيات قطاعات أو طبقات من

لهذه الرواية: "ساق البامبو" لمؤلفها سعود السنعوسي - جاذبية خاصة، تمارس تأثيرها على عملية القراءة المتتابعة دون توقف، وهذا مؤشر على عناصر التشويق في سرد حكاية هذا الفتى المتردد بين أصله الكويتي، ونشأته في الفلبين، وقد شكلت عناصر التشويق روافد عدة ما بين فنون الفولكلور، والأساطير، والمفارقات، والمصادفات (القليلة في آخر الرواية) وانقلاب المصائر وخيبة

**من المهم أن عيسى -
عبر ممارسته الحياتية
الكويتية - قد وجه نقدا
حادا للطبائع الاجتماعية
المتفشية لمكتسبات
طبقية، وهذا متوقع لأن
أزمته/التضحية به كانت
تستمد صلابتها من هذا
الظهير الطبقي.**

أنها مجهولة الأب، وإن دلت سحتها على أنه رجل أوروبي) وهذا التوازي بين الولد الذي يعرف أباه، وتستبعده بلاده، وابنة خالته التي لا تعرف لها أباً، وتحضنها بلادها، هذا التوازي يؤكد الاستعارة الأصلية التي كشفها عنوان الرواية (ساق البامبو) الذي لا يختص بأرض، ولا يحن إلى وطن، باستطاعة أي يد أن تققطع "عُقلة"، وتغرسها في أية تربة، وترويه بالماء، لتضرب بجذورها وتستطيل، دون طرح أية أسئلة عن الماضي أو المستقبل. لقد طاردت عيسى هذه الصورة، وكان أثرها متناقضا، فهي في صالحه، محفزة، لسعيه وحلمه بالعودة لوطنه، إذ لم ينشأ (بالصيف المألوفة الطبيعية) على أرض الكويت، وهي محبطة لسعيه إذ يجد عوامل الطرد أقوى من عوامل الاجتذاب، وقد سيطرت

المجتمع الكويتي - ما يشعر مثلي - وأقصد: من يملك دقة الملاحظة ودقة الوصف لها - بمدى ما فيه من صدق. على أن الرواية تنهض على سرد هذا الفتى ذي الأسماء المتعددة (ولنصطلح على اعتماد من أسماه به أبوه: عيسى، على الرغم من صعوبة تعامله مع هذا الاسم في الكويت، واستحالة التعامل به خارجها) - لوقائع حياته ومعاناته. وقد حرص على "حضوره في كل فصول الرواية، حضوراً مباشراً بحيث تولى تقديم ووصف والتعليق على كل المواقف والحوارات والأفكار التي تداولها مع آخرين، حتى تلك التي جرت قبل ولادته من أم (خادم) فليبية، وأب كويتي تملكه نزعة إصلاحية تقدمية، تصادم مستحقات الطبقة التي ينتمي إليها، وأحداث أخرى في طفولته المبكرة، لم يكشف كيف عرف بها، ولعله لو أجل ذكرها إلى زمن عودته إلى الكويت، وتمكنه من الاطلاع على كتابات أبيه الذي استشهد في الأسر إبان حرب الخليج الثانية، لكان هذا المسلك (الفني) أقرب إلى إقناع القارئ بإمكان ما جرى على ذات الطريقة التي اختارها السارد، بأن يكون حاضرا، وساردا (المتكلم الوحيد) عن كل ما جرى، باستثناء قليل من الرسائل التي تلقاها عبر "الانترنت" من ابنة خالته التي تكبره بأربع سنوات (ميرلا) فكانت أكثر منه نضجا، كما كانت صاحبة انتماء خالص لبلدها (مع

عليه هذه الاستعارة زمن تطلعه إلى وطنه الحلم/المخلص/الكويت، ولكنها - بعد الإحباط ولم يجد بدا من العودة إلى وطن أمه - ساقته إلى استعارة أخرى، لا تناقض استعارة العنوان وإنما تتحفظ عليه، وهي أن ”النباتات الاستوائية لا تنمو في الصحراء“!!.. وهذه الاستعارة الأخيرة تتطوي على شك وحزن دفين، وتمهد لعزاء اليائس، إذ عدّ نفسه نباتا استوائيا غريبا على الصحراء غير متقبل لها، أو هي غير متقبلة له. ومع هذا ترك الباب مفتوحا (على مصراعيه) لعودة ثانية، بغض النظر عن مشهد فرحه بهدف التعادل الذي سجله فريق الكرة الكويتي في مرمى فريق الفلبين، فهناك ما هو أقوى دلالة على احتواء الماضي (قارورة بها تراب أخذه من قبر أبيه الشهيد الذي لم يره) واستتبات المستقبل، وقد تزوج ابنة خالته ميرلا، وسمّى ولده منها على اسم أبيه (راشد)!! وبهذا تبقى الرواية نصا مفتوحا قابلا لجزء جديد، بل أجزاء، تتعقب فرع ”الطاروف” في شرقي آسيا.

غزارة المخزون المعرفي

يسلم تعدد العتبات (الإهداءات، والاقتراسات، والتقسيم إلى أجزاء لكل منها عنوانه، واقتباساته) إلى غزارة المخزون المعرفي وسعة اطلاعه، ولم يكن هذا وقفا عليه، فقد نافسته ابنة خالته ميرلا، بخاصة فيما يتعلق بتاريخ

الكفاح الوطني للفلبين، ثم نافسته في الكويت أخته خولة التي شاركتها صراحة التشريح للتقاليد الضاغطة المتحجرة في المجتمع الكويتي، ورفضها الواضح لفضائل أبناء الأصول، وقد ورثت نزعة أبيها راشد، واتجاه خالتها هند، التي أفضت بدخيلة نفسها في حفل انتخابي إبان ترشحها لمجلس الأمة، إذ رأت أن بعض ”البدون” يستحق الجنسية، كما أن بعض من يحمل الجنسية لا يستحقها، فكان هذا سببا كافيا لسقوطها. في الرواية سمة أخرى مهمة، وهي مراوحة موقفة إلى حد يثير الإعجاب بين الحرص على الطابع التسجيلي، وعدم الالتزام بضافه، بما يعني تجاوزه إلى التكوينات الدرامية المنتقاة بتتابع يحقق المتعة الجمالية التي تستعلي على الرغبة في تحصيل المعلومات.

مع الفارق: استدعت الذاكرة ”يوميّات نائب في الأرياف” لتوفيق الحكيم، فمع إحياء التقسيم إلى يوميّات (منصوص عليها في العنوان الرئيسي) تراجع الاهتمام برصد ما يمكن عده عن غرائب ومتاعب مهنة ”وكيل نيابة” في الريف المصري، وحل مكانه الدهشة لغرائب الأحداث وخصوصية الشخصيات المشاركة في صنع الحدث، سواء من الريف (الشعب) أو (النيابة والقضاء) أو (الإدارة: المأمور وجنود الشرطة) إن سعود السنوسي مضى

في هذا الدرب مع فارق أساسي: أن الحكيم اكتشف مبكراً، فاستسلم لنقطة الإضاءة في صناعته، الحوار. ولهذا أثر فن المسرح، أما السنغوسي، الذي حرص دائماً على توثيق وقائع روايته بتسجيل تواريخ قريبة لزمان القراءة، ومن ثم دقق في تطابق ما تتطوي عليه مع وقائع الزمن الخارجي، فإنه - على النقيض من توجه الحكيم - ظل قابضاً بقوة على تنمية أحداث سرديته في وفاق دقيق وواقعي مع معطيات الخارج، دون أن يغادر ”البناء الجواني“ الذي أثر أن يكون خاصيته أسلوبية في كتابته؛ فتعقب الشخصيات، أيا كانت درجة أهميتها أو موقعها في السياق الروائي تعبر عن عالمها الداخلي، خوالجها، ما تراه صواباً، ولو أنها ”امتحنت فيه“ ما تراجعت عن مقولتها والدفاع عنها إلى آخر مدى ممكن، وهذه الصفة أسبغت على ”ساق البامبو“ مسحة وجودية، ظاهرها (بالتأييد) موروث الفلبين الوطني وروح التسامح السائدة، وأظهرتها (بالخذلان) طبائع المجتمع الكويتي الخاضع للضوابط والضواغط!!

مغامرة وجودية

لم تكن ”يوميات نائب في الأرياف“ الأقرب حضوراً، لتباعد الموضوع - على الأقل - فهناك أعمال إبداعية، وأشخاص مبدعون أخذوا مكاناً

في السياق، إن تأثير إسماعيل فهد إسماعيل (الروائي الكويتي الكبير) له حضور بارز، يتجاوز عتبة الإهداء في صدر الرواية، كما يتجاوز الدعم ”الروحي“ الذي قدمه للسيدة جوزافين وابنها إبان محاولات الاستدلال عليه. إن التغلغل إلى ”جوهر صناعة الرواية“ هو مساحة التشابه، سواء في المغامرة الوجودية الماثلة بقوة في محاولات إسماعيل المبكرة: (كانت السماء زرقاء-المستتعات الضوئية)، وقد دنا إسماعيل - في محاضرة ألقاها على طلبة الليسانس بقسم اللغة العربية بدعوة مني - منذ نحو ثلاثين عاماً - على جانب من أسرار صناعته، إذ ذكر أنه يكتب ”مسودة“ الرواية في سياقها الزمني الطبيعي، ثم يقوم بحذف المائة والخمسين صفحة الأولى، تلك الصفحات التي تكون - عادة - مثقلة بالأوصاف، وبطيئة الحركة، من ثم تبدأ الرواية بأحداث هي قرب نهايتها، غير أنه يضمّن الجزء الذي استبقاه بفقرات مما سبق له حذفه، يقطع بها السياق فتكون في صيغة/تقنية الاسترجاع، وبهذا تتخفف الرواية من ألقائها، وتكتسب حيوية إضافية بحركة الزمن فيها، وما يضيفي الاسترجاع من كشف يمكن للحادث (الراهن) وجذوره السيكلوجية. في هذه الرواية ”ساق البامبو“ لم يلجأ السنغوسي إلى تقنية الحذف والتقطيع والإضافة

(التي مارسها إسماعيل برشاقة ومهارة
أدهشت صلاح عبد الصبور - الشاعر
الكبير - حين كتب مقدمة "كانت
السماء زرقاء". بدأت أحداث عيسى
مروية حسب تتابعها الزمني، منذ
قبل ميلاده، ونادراً ما قطع السياق
(التتابع الزمني) ولكن "القطع" مورس
في المواقف المفصلية، وكأنه "ما
منه بد"، إذ كان يرتبط ببدء فصل

جديد، هو - بطبيعة
فن الرواية - يعبر
عن "ثقل" زمانية
أو مكانية، أو هما
معاً، ولعله - مما
يجب ذكره - أن هذا
النمط من تقاطع
الانسياب الزمني
ارتبط بنشاط
فرويد (توفي 1939)

ومقولاته في اللاشعور

والتداعي، وانعكس في آثار

جيمس جويس (توفي 1941) وفرجينيا
وولف (توفيت 1941).

وقد تضمنت "ساق البامبو"
إشارة إلى: "أليس في بلاد العجائب"
ثلاث مرات (في الصفحات: 71،
144، 170)، ولم تكن هذه الأمثلة
الأسطورية هي الوشيحة الوحيدة بعالم
الأساطير؛ أو بعصر الأساطير، ففي
الرواية أساطير هي حكايات شعبية،
مثل حكاية تشانج البوذي عن سر الهيئة

الخاصة التي نجد عليها ثمرة الأناناس،
وهي أساطير/حكايات هدفها تهنئتي.
من البدء ومن الواجب أن نعترف لهذا
المؤلف (سعود السنعوسي) بأنه يملك
ثقافة متنوعة، والأهم في هذا يعرف
متى وكيف يدمجها، ويوحدها في
سببكية سرده، من هنا يمكنني الإفضاء
بشعور خالجي في غير موضع من هذه
الرواية، "يظن" أن هذا المشهد -
هذا الحدث، هذه الشخصية

متأثرة برواية ما، ولكن
من المقطوع به
أن هذه الرواية
- المزعومة،
المؤثرة، لم تكن
شاخصة بذاتها
"فكرة" المؤلف
تلك اللحظة
التي مارس فيها
الكتابة: حدث هذا
بالنسبة لرواية

"الأرض الطيبة" ليرل باك، وربما
كان مصدر هذا الاستدعاء أن طبائع
الصين وقطاع من القلبين متقاربة أو
متفقة، وقد يضاف إلى هذا: تلاعب
القدر بمصائر بعض الناس، صعودا
وهبوطا، أو العكس، كما دل تحليل
معنى: "الطاروف"، بما يعني هوان
المكانة قديما، وغرور الأصالة حديثا.
كما حدث هذا في المشهد الذي
التقى فيه عيسى مصادفة، (وهي

**إن أمورا كثيرة، في جوهر
صناعة الرواية لا تزال تستدعي
القول، منها بناء الشخصيات وما
بين جملتها من تنوع وتكامل في
المواقف والطباع، ومنها: كيف
شكل السارد بنية روائية من حالة
فردية (درامية) نادرة جعل منها
قضية مجتمع.**

المصادفة الوحيدة في رواية طويلة محكمة البناء على قاعدة اعتقتها الأم الفلبينية جوزافين ومكنت لها في وجدان ولدها، وهي أن "كل شيء بسبب، وليسبب"، وقد ترددت هذه العبارة من جوزافين، ثم من ابنها الكويتي أبا - غير مرة، بما يؤكد أصالة البناء الكلاسيكي، القائم على مبدأ السببية، وهو - في ذات الوقت - الذي يمنح الرواية سمتها الواقعي مع أمشاج أخرى سنشير إليها) التقى في فناء العمارة التي يقطن بها، بذلك الشاب الكويتي الذي سبق أن التقى به في إحدى مزارات جزر الفلبين، وراه - مع جماعته يرقص ويعزف ويشرب.. هذه الصدفة المجنونة، كما وصفها، والرقصة الحركية التعبيرية التي مارسها مشعل وعيسى في مدخل العمارة بكل تفاصيلها، منقطعين عن الشعور بالعالم (الرواية ص 345)، استدعت مشهد "زوربا" حين انطلق أنطوني كوين -- في الفيلم - يرقص، مستعليا على مشاعر الخيبة وتهديد الضياع، وقد يعيدنا هذا المشهد نفسه إلى موقف مواز في رواية "كانت السماء زرقاء"، فقد ذهب السجان وسجينه إلى السينما لمشاهدة فيلم زوربا، ليقراً في شخصية المغامر اليوناني لوعة أن تكون مختلفاً، وأن تسبح في بحر تصوراتك الحاملة، المثالية، عن الحياة والناس، غير أنك

تكتشف عند أولى خطواتك، أن ما تراه من تصور للحياة لا يلزم غيرك!! ولهذا تكتشف أنك تسير وحيداً، في حين تظن أن كل الناس معك، لأنه ينبغي عليهم أن يكونوا معك!!.. وهنا نذكر أيضاً أن خولة - أخت عيسى - قد وضعت أمامه عبارة لماركيز، وقد استوعبها دون سؤال (ص 257) بما يعني أنه في مستوى الإشارة!!

هل هذه "قضية" عيسى الأساسية؟ عبارة أخرى - من منظور نقدي - هل كان هذا هو المدخل الطبيعي إلى عالم الرواية؟ وهل نفعل هذا - لو أنا فعلناه - لما في شخصية عيسى بكل ما يمثله من خصوصية وطرافة - أم أنه العنصر الأساسي الذي "يروي" قصته فيحقق بطريقته المختارة وحدة النصّ وتماسكه؟ إن المكونات الكلاسيكية، والواقعية، والرومانسية، والرمزية حاضرة في هذا التشكيل الفريد للنسيج القصصي. هذا ما أراه حقيقة حتى وإن سبح عكس تيارات النقد الحداثي السائد. بدرجة ما قد نستعيد بعض سمات روايات نجيب محفوظ ذات الأفق القدري، وعلى سبيل التقريب، كم درجة يختلف أو يتفق عيسى مع صابر الرحيمي (الطريق) في تصارع الأمومة والأبوة في كيان الفتى المتطلع لاكتشاف مصيره؟! وكـ مرة يتفق أو يختلف عيسى مع قنديل العنابي (رحلة ابن فطومة): (اليتيم أيضاً -

وإن خاض حيوات الدنيا نأياً عن العودة إلى أمه التي اقترنت بغير أبيه) وقد تنقل بين طبائع شديدة التباين، وعاش بين جماعات تتباعد درجات تقبلها له، كما تختلف درجات انصياعه لها. وتبقى "نكتة" أو قطعة من عمق الضمير مشتركة بين قنديل العنابي، وعيسى راشد، وهي استدعاء مقولات الإسلام، الذي نشأ، أو يفترض أنه نشأ عليه، في حين يعايش ما يتداخل معه أو يناقضه. ولكي لا يستدرجنا سحر ما في ممارسات ابن فظومة، وابن جوزافين من غرائب العقائد والطبائع، نقصر عنايتنا بعيسى وحده، ولهدف محدد، هو ما يمكن أن نطلق عليه: "عناصر التماسك النصّي"، ومع معرفتي بأبعاد هذا المصطلح البلاغي/النحوي المشغول بآليات علم المعاني غالباً وأدوات الفصل والوصل أحياناً، وأن هذا الاستخدام الخاص من جانبي قد لا يروق لبعض محترفي النقد (وأنا لا أكتب لهم) فإنني أستعوض بالتماسك النصّي عن "الحبكة" التي تحتفي بالسببية دون غيرها، أو أكثر من غيرها، في حين أن التماسك النصّي ينطوي على مرونة، واتساع في التنوع، وبعد تاريخي هو في صميم النقد النصّي. فلنقل إذا إننا نعنى بالتنوع التقني الذي يجدد لدى المتلقي نشاطه في التفاعل مع النص والاقتناع بأنه "الواقع" أو "كأنه هو" على الرغم من تباين المكونات. وهذا

ما نلاحظه بقوة في تجربة/حياة هذا الفتى (عيسى) الذي يمكن أن تعد حياته بمثابة "مفارقة" كبيرة، استوعبت في داخلها عديد من المفارقات، دون أن يشعر المتلقي بأثر التدبير أو استدراج عيسى نفسه لوضعه أمام مفارقة لا يلبث المتلقي أن يحتسبها "ضربة جزاء" لصالحه. المفارقة الكبيرة التي لم يصنعها عيسى وإنما وجد نفسه في حومتها دون أن تكون له يد في صنعها، أنه كويتي، بقوة الطبيعة وقوة القانون، ولكن أحدا ممن بيدهم الموافقة أو الإنكار لا يريد أن يمنحه هذا الحق الطبيعي. مشكلته أنه، كما يعترف هو بها، ولا يعترف بشرعيتها أنه "كويتي لا يشبه الكويتيين" (الرواية: ص 315) وحتى المشفقين عليه المتعاطفين معه الواثقين من حقه في إعلان الانتماء للكويت نصحوه: "لا تفكر بالسفر إلى هناك بصفتك هذه" (الرواية: ص 162) وقد تتحل عبارة "بصفتك" إلى أحد احتمالين: بهيئتك هذه (من حيث الشكل) أو بإعلان أنك ابن رجل كويتي!! إن حياة عيسى في سيرورتها وصيرورتها محكومة بهذه المفارقة الكبيرة، ولعل أشد فجائع حياة عيسى وجعا موقفه في "طابور" مواطني دول مجلس التعاون، حين عاد توا إلى وطنه ووقف أمام شباك منفذ الدخول في المطار، لقد نهزه موظف الشباك ولم يكلف نفسه عناء رؤية جواز السفر (الكويتي): "رفض وجهي قبل أن يرى

جواز سفري ” (الرواية: ص 186)
وهذه سخريّة لاذعة، وإن كان لها ما
(قد) يبررها، ولو في جانب منها!!

من المهم جدا، في تعقب عناصر
التماسك النصّي، وتتبع المفارقات أنها
ارتبطت غالبا بالفترة الزمنية (لمدة
عامين) التي قضاها في الكويت قبل
تسليمه بالخذلان وخضوعه لضغوط
عماته وتصنيفات المجتمع، ومن ثم
العودة إلى بيت ميدوزا (جده الفلسطيني)
مرة أخرى.

1- أول مفارقات الفترة الكويتية حدثت
عند ولوجه بيت من هي جدته، وكان
بصحبة غسان - صديق العائلة:

”تبدو وكأنها ممرضة، ضغطت على
كف غسان بكفّي، طرت فرحا حين
رأيت وجهها يشبهني. سألتها بفرح:
- فلبينية؟

استدار غسان، رمقني بنظرة استنكار:
- عيسى!.. إنها خادمة!”

(الرواية: ص 216)

2- وحين رأى الاختلاف - إلى حد
التناقض - بين استجابة أو عدم
استجابة عمته نورية، وتعاطف عمته
هند معه، تساءل:

” كيف يخرج الدلفين وسمكة القرش
من رحم واحد ؟ ”

(الرواية: ص 20)

وتكتمل هذه المفارقة الثانية بأن عمته
هند، التي عانت خيبة الرجاء في
حبها لغسان، لأنه ”بدون“ مع أن

إخوته يحملون وثائق الجنسية،
فاتجهت إلى أن تكون ناشطة في
مجال حقوق الإنسان (الرواية:
ص 223) هذه العمة سكنت عما
لحقه من هوان واحتقار مع تسليمها
بحقيقته.. وحقه!!

3- وحين اصططحه غسان مبشرا له
” بأنك سوف تذهب لتعيش في
منزل جدتك ” تهلل سعادة، ولكنه
- بعد أن عاين المساحة العامة في
البيت، ساقوه إلى الانزواء في ملحق
المنزل، حتى لا يكشف سره!! مع
أن الجدة، والأخت من بعدها قد
اعترفا بأن صوته هو صوت والده
راشد (الرواية: ص 226، 233،
248)، وكما هو م ظروف فإن ”
الملحق ” مكان سكني من يقومون
بالخدمة، وهذا مذكور بالرواية،
على أن هذا ” النبذ ” الجزئي،
أو المرحلي مقدمة للاستبعاد إلى
الإقامة المنفردة في سكن خاص،
وهذا بدوره قد أدى إلى مطالبته
بالرحيل.

إن حال ” عيسى ” مع أسرة الطاروف
- من علم بأمره منهم، وتستثني
أخته خوله، وعمته هند بدرجة أقل،
من حيث التسليم بالأمر الواقع،
دون الرضا به، فضلا عن المحبة
- التي هي حق طبيعي له - هذه
الحال تذكرنا ” بالولد المعوّق ” في
مثل هذه المجتمعات المبنية على

التباهي بالقوة المادية، والسلطة، (قد) تتقبل الطفل المعوق بما هو قدر ليس من التعامل معه بد، ولكنه تحرص على إخفائه أو تجهيله ما أمكن، لا تسلم بوجوده إلا مكرهة، فهو بحاجة مستمرة إلى ” معجزة ” كي يمارس حياة في الحد الأدنى للممكن!!

4- وتبدو مفارقة قبوله عضوا في بيت الطاروف والرغبة في تغييره، بصفة خاصة، حين تذهب الأسرة إلى ” الشاليه ” على شاطئ الخليج، ويفترض أن هذا يحدث إبان العطلة الأسبوعية بقصد الاستجمام والتمتع بمشهد البحر، ولكن الأسرة التي لا تأمن لعيسى أن يبقى في البيت منفردا دون رقابة ولو مفترضة، ولا تريد لزوارها أو أصهارها أن يعرفوا حقيقته، تصحبه وتقرض عليه السجن الانفرادي في غرفة ملحقة بالشاليه في الاتجاه المعاكس للبحر. ” لم يكن مسموحا لي بدخول الشاليه أو الاقتراب من البحر، خصوصا إذا كانت نورية موجودة. كانت رحلتي الأسبوعية إلى الشاليه تشبه الذهاب إلى السجن ”. كان الموكب العائلي من سيارتين، وكان موقعي في سيارة الخدم!!

(الرواية: ص245)

5- وبعد أن أضمر عيسى، واتجه إلى

التنفيذ، أنه سوف يعيش في الكويت كأبي فلبيني مغترب يكابد لتحقيق أحلامه، من ثم عمل بمطعم من مطاعم الوجبات السريعة، اعترض آل الطاروف ومنهم جدته، لأن هذا يلحق العار بهم، في حين أن هذه الجدة نفسها قبلت أن تضحي بكرامته حين طلبت جارتها أم جابر بصفته خادما ليقدم الشراب لضيوفها، فتسامحت في ذهابه، وقد جاء الإباء من جانبه. (الرواية: ص330، 331).

هذه أهم المفارقات التي مارستها أسرة الطاروف في اتجاه إخفاء عيسى والتبرؤ منه، مع يقينها بأنه منها (بصمة الصوت أقوى من بصمة الإبهام)، وهي - على تنوعها - ترجع إلى أصل واحد، هو رغبة التباهي بالأصالة، التي تعني أن الدم الكويتي يعلو ولا يُعلَى عليه، وأن الناس ليسوا سواسية، ولا تقاس مقاديرهم بما حصلت أشخاصهم، بل بما زعمته الجماعة لهم من خصوصية لم يبرهن عليها.

في القسم الأخير من الرواية عبارة ردها عيسى بعد أن تراجعت علاقته بأهل بلده (الكويت) وانغمرت بأهل (بلده!!): (الفلبين) تقول: ” وجودي في الكويت جعلني أعرف على الفلبينيين بشكل أوضح ” (الرواية: ص360) - هذه العبارة ذات نزوع فلسفي، وهي ليست خاصة بأهل الفلبين، هي

الحياة في بلاد أمي بالسهولة التي عليها في بلاد أبي، هل سيتفرغ الناس لهذه التصنيفات ؟ هل يكون للفقر ميزة لم تكن نشعر بها ؟ شيء معقد ما فهمته في بلاد أبي. كل طبقة اجتماعية تبحث عن طبقة أدنى منها تمتطيها، وإن اضطرت لخلقها، تعلو فوق أكتافها، تحتقرها، وتتخفف بواسطتها من الضغط الذي تسببه الطبقة الأعلى فوق أكتافها هي الأخرى ” . (الرواية: ص278، 279). وهذا - للمرة الثانية بعد موضوع أن الغربة كاشفة.. إلخ - تخصيص لما هو عام، والتخصيص - هذه المرة - في غير صالح الكويتيين ؛ لأن هذا الترتيب التنازلي أو التصاعدي مرتبط بالتصور الماركسي للمجتمعات التي يحدد فضائلها انتماء الطبقة وليس إمكانية الفرد، وإذا أعدنا تشريع العلاقات الطبقية في كافة أقطار الوطن العربي سنجدها تعتمد هذا الشعور بالتمايز تبعاً للنسق الاجتماعي السائد، فيتراجع مع تراجع التقسيم الطبقي، وينمحي بانمحائه، وسيادة الأسرة النووية (الأسرة الصغيرة) والاحتكام إلى الاستعداد الذاتي.

لم تكن أيام عيسى في وطن أمه - كما يدعو الفلبين - خالية من عوامل القلق، ولكن لأسباب مختلفة، في مقدمتها ما ملأت أمه به وجدانه عن الثراء والرخاء الذي ينتظره إذا

عامة بجميع أمم الأرض، حيث تكشف ” الغربة ” عن جوهر طبائعها، ولو أن عيسى كان أقل شعوراً بالخذلان، أو كان آل الطاروف أقل شعوراً بمعزة ما صنع ولدهم الشهيد راشد، (وقد تزوج زواجا شرعيا من الخادمة جوزافين) لفظن إلى أن مجموعة الشباب الذين شاركهم الرقص والغناء واعترف لهم بأنه من أب كويتي، كيف دأبوه، وأحبوه، وأكرموه، وحين التقى بهم في الكويت - بعد عامين - لم يتذكروا له، بل أدمجوه في مجلسهم ولعبهم وأخلصوا له النصح، وقد لا ننظر هذا الجانب على أنه يخص ” الكويتي ” حين يغيب عن أرضه، بقدر ما هو من طباعه حين يتحرر من ضغوط مجتمعه المغلق.

تشريع العلاقات الطبقية

هذه أهم مفارقات المرحلة الكويتية، باستطاعتنا أن نعدّها مصادر القلق الروحي المنبعثة من مجتمع يعاني هذا القلق نفسه، ويمارسه كل قادر على من دونه. في حوار مقتضب مع أخته خولة وقد أراها عدداً من مناظر الحياة في الفلبين، سألها: ” - قبائلنا مشهورة بزراعة الأرز، بم تشتهر القبائل هنا ؟ أجابت من دون تفكير: بأكل الأرز“!!، وتمضي به شطحات ذهنه البناء، إلى المقارنة بين زارعي الأرز، ومستهلكيه، فيقول: ” تذكرت الفلبين، ترى لو كانت

مستوى عيسى بذاته تعايشت الأديان السماوية والأرضية دون أن تمارس التشهير بالآخر أو تحض على تكفيره ومعاداته. (وهنا أغفل عيسى - ولعله عمد إلى هذا - الإشارة إلى معاناة الأقلية الإسلامية في مندناو، والحرب التي - ربما - أجبرت على خوضها - دفاعاً عن دينها ووجودها. الطريف أن مندناو تتراءى له في الحلم (الكابوس) وكان يضحي به مقيداً، وأن عمته: نورية وعواطف يضغطان عليه ليسهل نحره، وكانت جدته تشاهد دون أن تهب لمعاونته، وكان زوج عمته هو الذي يمارس ذبحه!! حدث هذا الكابوس في الكويت. وفي بناء الحلم نوع من الإسقاط، وفيه تجميع مستبعد - يناسب لغة الحلم - في الزمان والمكان والأشخاص (الرواية: ص267).

منهجية المقارنة

وما يخصّ عيسى بذاته في الفلبين فإنه صلى أمام تمثال العذراء، كما صلى أمام تمثال بوذا، دون أن يعاني شيئاً من التمزق وطرح الأسئلة المؤدي إلى الحيرة والانقسام النفسي، وكانت هذه الحالة إحدى لمحات وعي المؤلف بالصورة المتخيلة للشخصية الرئيسية في روايته، فقد كان عيسى يجتاز فترة المراهقة مشغولاً بطلب الرزق لا

ما تمسك ”بحلم“ العودة إلى وطن أبيه، فالفجوة بين الحلم والممكن تصنع التوتر وتستديم حالة انتظار لا يرى لها حداً تقف عنده. وهذه مسألة شخصية بحتة. أما ما يتصل بالمجتمع، فنستطيع أن نميّز محورين: الحياة اليومية وما يتصل بها من السعي للعمل واكتساب الرزق، والحياة العامة في مستوى الاعتقاد وممارسة الشعائر. وهذان المحوران هما عماد الوجود الإنساني، وهما لا يمثلان أي مصدر للكدر أو الخوف، إذ كان - بالنسبة للعمل - يجد دائماً ما يفعله، ومن يعاونه، وكان يتقلب بين الأعمال صعوداً وهبوطاً، وحتى مزيداً من الهبوط دون أن تمتحن إنسانيته أو يشعر بأنه مطارد، كان يستطيع أن يحقق التوافق حتى وهو يقيم مع ”بوذي“ في غرفة واحدة، وقد يحمل التأريخ الفلبيني ما يدل على التجربة الحضارية ومرونتها، حتى ينصحه خاله المحسوب على العامة، والمتبطلين، بمقولة: ”حسن علاقتك برب العمل وبربك“ (الرواية: ص132). ويمكن القول إن العمل المتاح لأمثال عيسى قد يكون شاقاً أو شحيح الأجر، ولكنه لم يشعره بالهوان الإنساني وما ينتجه من تضيق الخناق إلى حد الحصار. وفي المحور الروحي - على مستوى الفلبين، كما على

يملك ترف التساؤل، ومنهجية المقارنة، لأنه من بيئة محدودة العناية بالتعليم، معدومة التفكير في النظريات، لا تعرف شيئاً عن الإسلام، ولأنه - عيسى - كان في شعوره يرى أن التسامح بلا حدود هو الذي يمكن أن يوجد له " ثغرة " ينفذ منها إلى المجتمع الكويتي. غير أنه - في الكويت - في ليلة الحلم/الكابوس، تنبه على نداء الفجر: "الله أكبر" فكان سؤاله: "ماذا عن روعي؟ وهكذا انفتح باب التساؤلات، فاستجدت علاقة ترتب عليها مفارقات، إذ ظهر "إبراهيم سلام" الفلبيني المسلم، الذي اختير اسمه مترجماً لرواية تساق بقلم فتى كان من أسباب فشل سعيه للاندماج في الحياة الاجتماعية والوظيفية في الكويت أنه لم يعرف العربية، ولم يستوعب خصوصية اللهجة الكويتية، فقد برهنت حياة " عيسى " أن اختلاف اللغة، وغياب اللهجة هما الغربة الحقيقية، وأن الاختلاف في الدين أو المذهب من الممكن القفز فوق حواجزه أو تحجيمه على أمل تغييره في زمن محدود، وربما في حركة خاطفة، بخلاف اللغة واللهجة، وتحتاجان إلى رغبة حقيقية، وصبر، وزمن طويل، مع استعداد خاص. وقد كانت "المفارقة" الأخيرة الأشد حدة

التي واجهها عيسى في فترته الكويتية أنه كان يختزن في تجربته الإسلامية المحدودة وجهين متناقضين للإسلام، إذ تدل الصورة الذهنية على نقيض ما يستتج من الممارسة الحياتية في بعض مناطق تعلن أنها تمثل الإسلام "الأصلي"؟! في جعبة عيسى صورة عن إسلام سلطان جزيرة ماكتان (لاپو - لاپو) الإنسانية المتسامحة، وصورة تناقضها يمارسها أحد أمراء حرب أفغانستان (أبو سياف وجماعته الممتدة إلى مندناو)، هذه مواجهة/تناقض في المكان، أما في الزمان فالتناقض بين "الإسلام" كما يبرزه فيلم "الرسالة" والإسلام كما يتصوره من قتلوا "العقاد" مخرج الفيلم.

من المهم أن عيسى - عبر ممارسته الحياتية الكويتية - قد وجه نقداً حاداً للطبائع الاجتماعية المتفشية لمكتسبات طبقية، وهذا متوقع لأن أزمتة/التضحية به كانت تستمد صلابتها من هذا الظهير الطبقي، بعكس ممارسته الحياتية في الفلبين، وكانت أطول زمناً، وكانت تطال كل أفراد الأسرة، ولكن ليس من منظور الطبقة، بل من واقع المعاناة العامة. وهذا على نقيض الجانب الأخلاقي/السلوكي، فلم يذكر عيسى عن عماته أو أزواجهن انحرافاً واحداً، في حين

كانت الوصمات تطارد خاله، وخالته، وابنة خالته.

مهما يكن من أمر فإن هذه الرواية ذات الومض المركب في طبقات وألوان، لا يمكن اختزالها في المقابلة أو الموازنة بين مجتمعين (الفليين والكوييت) أو محوريتها حول "نظرة الكوييتيين إلى الخدم الآسيويين"، أو إسقاط تجربة عيسى على معاناة "البدون"، إن مستوى وصف الأشخاص والمواقف، في البلدين، وسير الطبائع والأخلاق، والإحاطة بنقاط التوتر في المرحلة الراهنة التي تجسدها أحداث الرواية، تفرض "تعددية" التوصيف والتفسير للنص، فهي رواية نفسية، تختفي بعناصر الوراثة، وتشكيل المكان لأخلاق المقيمين به، وهي رواية واقعية باتخاذها الصراعات الطبقيّة، والفوارق المادية (الأعيب رأس المال بصغار العمال) وحتى نهايتها المعلقة الأقرب إلى التشاؤم، وهي رواية رمزية، إذ نهض بنيانها على محاولة استنبات عود البامبو في صحراء الجزيرة، ولم يكن هذا الرمز الاستعماري هو الوحيد في الرواية، وإن يكن الأكثر اكتنازا للقضية، فهناك رمز "السلفاة" - وهي حيوان صحراوي يعيش في المناطق الحارة، وهي رواية أيدلوجية تناهض العولمة، وتحبذ خصوصية الانتماء.. وهي رواية

"وجودية"، لا تنحصر وجوديتها في شخصية ميرلا (كما تبدو في صفحتي 117 و131 بصفة خاصة) بل تتخطاها إلى عيسى (الشخصية المحورية) الذي ورث عن أبيه أهمية أن تكون مثقفا، يمثل "الإدراك" عندك حدا لحمل المسؤولية والثبات في المواقف (نراقب حالات التقابل الضدي بينه وبين أخيه أدريان - لاحظ تناظر الدلالة وتناقضها - بين عيسى وأخيه لأمه الذي أصيب بتخلف عقلي في طفولته بسبب إهمال رعايته)، كما أن مجموعة الأصدقاء الخمسة لم تستطع ممارسة لعب الورق على الطريقة التي تناسبهم (كوت بوسته) حتى انضم إليهم عيسى، فاكتمل عقدهم!!

وقد سبقت الإشارة إلى تلاقي المدارس الأدبية في هذا التكوين التشخيص الماثل، فلغتها منحوتة على النمط الكلاسيكي، والانفعالات فيها، مهما بدت جامحة، منضبطة انضباطا كلاميا معهودا في سيطرة الفكر على الفعل، وتجنب شطحات الانفعال وجموح الخيال وانفلات المشاعر بالنسبة لجميع الشخصيات. (وقد خلت الرواية تماما من هذا الأمر باستثناء اللحظة الصادمة التي ارتفع فيها نداء إحدى العمات لطفلها عيسى، فإذا بعيسى (ابن راشد) يستجيب لنداء

وانتماءه لدينه (الإسلامي) واستعادته
لاسمة العربي..

إن أموراً كثيرة، في جوهر صناعة
الرواية لا تزال تستدعي القول، منها
بناء الشخصيات وما بين جملتها من
تنوع وتكامل في المواقف والطباع،
ومنها: كيف شكل السارد بنية روائية
من حالة فردية (درامية) نادرة جعل
منها قضية مجتمع، وكيف أنه - في
التنوع المكاني - عني بإبراز لوحات
كأنما قصد بها الدعاية السياحية ومع
هذا لم تستدرج التحليل إلى التسطح،
وظل ملتزماً بسمت الحالة النفسية،
وموقف ” الحيرة ” بين عالم الأم الذي
يمارس ضغوطه، وعالم الأب الذي
مكّن للطبع المتوارث. وكيف التزم بلغة
فنية تصويرية راقية، اقتربت بشدة من
مواقف الطبائع الشاذة، وسلوكياتها،
ولكنها تجنبت بصرامة أية لفظة نابية..
إننا - في رواية: ساق البامبو،
لسعود السنغوسي، نقرأ عملاً كلاسيكياً
متكامل النقوش، متوازن الرغبات،
يفوص في أعماق الموروث ويقتحم
بنا مشكلات زماننا، دون أن يتعرض
لأنكسار في المسار، أو فراغ في
المسافات، أو المساحات.. إنه إبداع
متميز بكل ما تعني الكلمة.

تمناه وتاق إليه مما ترتب عليه بناء
موقف شديد الاضطراب، ألمه أشد
الألم، وترتبت عليه قرارات جادة غير
مسبوقة (الرواية: ص265، 266).

لقد ماتت السلحفاة، وعجز ساق
البامبو عن مد جذوره في التربة
الصحراوية، وكان هذا أشد نقد موجه
إلى البيئة بوجه عام، تأكدت هذه الرؤية
بوصول عيسى إلى وطن أبيه يوم وفاة
أمير البلاد (الشيخ جابر الأحمد)، وإذا
كان بإمكانه أن يكون أوفى معرفة بما
هو مقبل عليه، فقد كان باستطاعته أن
يصل مع استهلال الأمير الجديد، وقد
نقرأ هذا الحدث الذي يبدو عارضا
قراءة رمزية، وقد نقرأ قراءة قدرية،
وتلتقي القراءتان عند اتشاح التجربة
بالحزن والانطفاء. ولكن: هل يعني هذا
أننا - في ساق البامبو - نقرأ رواية
متشائمة؟ إنني أرى الأمر على النقيض
من هذا، وإن اختيار القضية في ذاته
يحمل معنى التفاؤل، فمنذ القدم ربط
الطب بين معرفة المرض والاهتداء إلى
الدواء وطرق العلاج، وقد اصطحب
عيسى - مع وثائقه حفنة من تراب
مقبرة والده البطل الشهيد وأسمى ولده
باسم أبيه - وهذا عرف كويتي راسخ
وقبلي متأصل، وقد أثمرت الرحلة -
من بين ما أثمرت - تنمية حسه اللغوي

كتاب جواهر الأدب للهاشمي

نديم المجالس أدبا وفنا

بقلم: طلال الجويعد*

كثير من القراء والأدباء اليوم لا يعرفون أو لم يسمعوا عن الأديب السيد أحمد الهاشمي وكتابه الرائع "جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب"، الذي يعتبر من أمتع وأفيد كتب الأدب العربي في القرن العشرين.

ونقيم المسابقات في ذلك، فأذكر أن في أحد هذه الجلسات قام أحد الأصحاب بإنشاد قصيدة أبي البقاء الرندي الشهيرة في رثاء الأندلس والتي مطلعها :

بدأت حكايتي مع الهاشمي وكتابه عندما كنت طالبا في الصف الأول الثانوي، يومها كنا نجتمع في نهاية كل أسبوع مع مجموعة من الشباب فتباحث في قصص التاريخ والأدب

لكل شيء إذا ما تم نقصان

فلا يغربطيب العيش إنسان

هي الأمور كما شاهدتها دول

من سره زمن ساءت له أزمان

شعر العرب، جواهر الإعراب القواعد الأساسية لغة العربية، أسلوب الحكيم (مجموعة مقالات) مختار الأحاديث النبوية، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، وهو الكتاب الذي سنتطرق له:

يقع الكتاب في جزأين جمعا بمجلد واحد ضخمة، وعن محتواه ذكر الهاشمي أنه كتاب جمع فيه واختار من فنون الأدب، وذكر أنه ليس له أي دور سوى الجمع والاختيار وحتى يكون كتابه كالنديم والأنيس في المجالس لما حواه من تنوع في مجالاته الأدبية.

ومن خلال تتبعي لتقاريف الكتاب تبين لي أن الهاشمي ألف الكتاب في بداية حياته وشبابه حيث قرظ الكتاب مجموعة من مشايخه وأساتذته في الأزهر كالشيخ محمد عبده (ت 1905) والشيخ سليم البشري (ت 1917) وحسونه النواوي (ت 1924) إضافة إلى الشيخ حمزة فتح الله (ت 1918) الذي قرظ له الكتاب بتاريخ 12 ربيع أول 1318هـ الموافق أكتوبر عام 1900م حيث كان عمر الهاشمي يومها اثنين وعشرين عاما، مما يرجع كون كتاب جواهر الأدب أول كتاب يؤلفه الهاشمي في حياته.

وقد قسم الهاشمي كتابه إلى فاتحة ومقدمة وفصول، تناول في فاتحة كتابه رسالة وجهها إلى الكتاب تتضمن أهمية

فشدتني تلك الأبيات وأعجبتني وطلبت من صاحبي أن يزودني بالقصيدة كاملة فأرشدني إلى كتاب جواهر الأدب للهاشمي وأن القصيدة موجودة فيه، فشجعتني هذا الأمر إلى البحث عن هذا الكتاب واقتنائه من إحدى المكتبات، فلما حصلت عليه شرعت في تقليب صفحاته ومواضيعه فوجدته قد حوى على كنوز الأدب العربي من شعر ونثر وبلاغة وقصص تشد القارئ، كما شجعتني ذلك للتعرف على حياة مؤلفه وآثاره الأدبية فعرفت أنه:

الأديب أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي، ولد في القاهرة عام 1878م، وتلقى تعليمه في الأزهر على يد كبار العلماء من شيوخ الأزهر آنذاك أمثال: الشيخ محمد عبده والشيخ سليم البشري والشيخ حسونة النواوي وغيرهم، وعندما تخرج عمل مدرسا للغة العربية في وزارة المعارف إضافة إلى المدارس الأهلية وترقى حتى وصل إلى منصب مراقب للتعليم الأهلي، وقد استمر الهاشمي في عطائه الأدبي والعلمي حتى وفاته في القاهرة عام 1943م.

ترك الهاشمي إرثا أدبيا ولغويا من خلال مؤلفاته التالية:

جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، ميزان الذهب في صناعة

صناعة الكتابة وفضلها ، ووجه إليهم العديد من النصائح المتعلقة بهذه الصناعة، ثم الحديث عن مبادئ علم الأدب.

كما وضع الهاشمي مقدمة في علم الإنشاء قسمها إلى عدة مواضيع شملت أصول الإنشاء ومواده وخواصه وعيوبه وطبقاته ومحاسنه، وكيفية عمل مواضيع الإنشاء القائمة على نظم الشعر والنثر وكتابة الرسائل.

أما عن فنون الأدب فقد قسمها الهاشمي إلى سبعة فنون هي الرسائل والمناظرات والأمثال والأوصاف والمقامات والروايات والتاريخ.

وعن فن الرسائل وهو أول فن تطرق إليه الهاشمي فقد أورد الكثير من الرسائل الأدبية ووزعها حسب نوعها حيث جعل الرسائل تتدرج تحت أربعة عشر نوعاً هي رسائل الشوق والتعارف والهدايا والاستعطاف وحسن التقاضي والشكر والنصح والعتاب والشكوى والعيادة والتنهاني والتعازي والوصايا والتتصل واستشهد على تلك الأنواع بنصوص أدبية متنوعة جمعت بين الأدب الجاهلي والإسلامي والحديث.

وفي فن المناظرات أورد الهاشمي العديد من المناظرات الشهيرة في تاريخ الأدب العربي والتي شملت مناظرات تمت بين شخصيات مهمة في التاريخ كمناظرة النعمان بن المنذر

مع كسرى وحاجب بن زرارة مع كسرى كذلك، وبين أسلوبها وقواعدها، كما أورد مناظرات أدبية من نسج الخيال كمناظرة السيف للقلم لابن الوردي والأرض والسماء والليل والنهار وفصول السنة فيما بينها للآمدي.

وفي فن الأمثال سلط الهاشمي الضوء على الأمثال العربية والتي إما تكون مقتبسة عن أمثال القرآن الكريم أو عن أمثال العرب وأورد الكثير منها على سبيل الاستشهاد كل حسب مجاله، فقد بين أن أمثال القرآن الكريم تنقسم إلى ظاهرة وكامنة، فمن الأمثال الظاهرة استشهد الهاشمي بقوله تعالى: (مَثَلُهمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُمَاتٍ لَا يُبْصِرُونَ) البقرة 17.

وأما الأمثال الكامنة فقد ذكر إنها تشمل الآداب البارة والحكم الباهرة كقوله تعالى في الصدق: "هذا يوم ينفع الصادقين صدقهم"، وفي الصبر والثبات كقوله تعالى: "واصبر على ما أصابك إن ذلك لمن عزم الأمور".

ثم مضى يورد أمثال القرآن في مواضيع كثيرة ذكر منها العفو والأمر بالمعروف والوفاء وحسن الخلق والشكر وغيرها الكثير.

وبالنسبة للأمثال العرب فقد أورد الهاشمي المئات منها وشرح معناها

في هوامش كتابه ويلاحظ القارئ أن النصيب الأكبر منها يخص عصر الجاهلية.

وفي فن الوصف ذكر الهاشمي النصوص الواردة في وصف البلدان والأزمان والأشخاص والكلام والأدوات وشملت هذه النصوص عصور الأدب العربي الثلاثة.

أما عن فن المقامات فقد شرح الهاشمي بأسلوبه الأدبي مفهوم المقامة والغرض البلاغي منها وأورد نصين كاملين أحدهما من مقامات الحريري وهي المقامة الاسكندرانية والآخر من مقامات بديع الزمان الهمداني وهي المقامة البشرية.

أما فن الروايات فلخصها الهاشمي بقوله : هي عبارة عن ذكر قول أو فعل أو أمكن حدوثهما وتشمل الإيضاح والإيجاز والإمكان والتلطف، وتنقسم إلى الصدر (المقدمة والتوطئة) والعقدة (محور الرواية) والخاتمة، وكعادته أورد العديد من الشواهد والقصص من مختلف العصور.

أما في الجزء الثاني من كتابه فقد خصصه الهاشمي عن تاريخ الأدب العربي حيث تناول عصوره المختلفة بدأ من عصر الجاهلية إلى عصره الحاضر وقدم له مقدمة شملت أحوال العرب في الجاهلية وأخلاقهم وموطنهم ولغتهم ودينهم وثقافتهم.

وبين في العصر الجاهلي أغراض اللغة وتقسيم الكلام إلى نثر ونظم وأهم العلوم التي عرفها العرب آنذاك كالطب والنجوم والبيطرة والأخبار وأهم شعراء ذلك العصر وأورد لهم العديد من النصوص.

ثم انتقل بعد ذلك للحديث عن الأدب في عصر النبي صلى الله عليه وسلم وخلفائه الراشدين ودولة بني أمية والذي عرف باسم العصر الإسلامي حيث تحدث عن غرض اللغة العربية فيه وأهم كتابه وشعرائه.

وفي العصر العباسي الذي يسميه الهاشمي العصر الثالث للأدب العربي حيث بين تطوره الكبير من خلاله على أغراض اللغة وما اقتبسته من اللغات الأخرى نتيجة للتطور الحضاري إضافة إلى إسهام العديد من غير العرب في الأدب العربي فكان منهم الشعراء والكتاب وأهل البلاغة والنحو وأورد العديد من أسماء هؤلاء المشاهير كابن مقلة وابن المقفع وسيبويه والجاحظ وغيرهم الكثير.

ويخصص الهاشمي العصر الرابع للعصر المملوكي وهو لا يختلف كثيراً عن العصر الثالث في أحواله وآدابه مع ذكر نماذج من شعرائه وكتابيه.

وفي العصر الخامس والأخير يتحدث الهاشمي عن عصره وخصائص

أما ما يؤخذ على الكتاب فقليل جداً، لكنه يتلخص بأن المؤلف مع الأسف لم يذكر مصادره التي اعتمد عليها في نقل النصوص والشواهد أو يوثقها في الهوامش مما يصعب على القارئ الرجوع إلى الأصل والاستفادة منه.

كما أن المؤلف اشترط في أول كتابه أنه لن ينقل من كلامه شيئاً في متن الكتاب إلا أنه خالف هذا الشرط وأورد بعض كتاباته وإن كانت قليلة جداً، وأعتقد أن سبب ذلك أن الكتاب قد زيد فيه من قبل المؤلف وطبع أكثر من مرة ومما يؤكد كلامي أنه أورد من خلال الكتاب تواريخ وفيات لأشخاص كانوا أحياء في زمن صدور كتابه أول مرة، مما يدل على أن الهاشمي كان يراجع كتابه ويزيد فيه كلما أراد طبعه من جديد.

وفي الختام يعتبر كتاب جواهر الأدب للهاشمي بحق جوهرة من جواهر الأدب العربي لما حوى فيه من علوم ونصوص واختيارات أدبية ومرجعاً مهما لطلاب الأدب العربي في جميع مراحلهم وأعمارهم.

الأدب في عصره وهو ما وصفه بعصر النهضة حيث تحدث عن خصائص الأدب فيه كالشعر والكتابة والوصف والرسائل وأورد العديد من الأمثلة والشخصيات التي عاصرها وأورد نصوصاً من أشعارها وكتاباتهما وهو ما ختم به كتابه.

ويعتبر كتاب جواهر الأدب للهاشمي بحق مكتبة متقلة زاخرة بالنصوص والفوائد لذلك رأيت من إيجابيات هذا الكتاب أنه:

أولاً: يعكس مدى سعة الاطلاع للكاتب وثقافته العربية العالية من خلال اطلاعه على المئات من الكتب والدواوين واستخراجه منها العديد من الشواهد والنصوص إضافة إلى معاصرته للعديد من العلماء والأدباء والسماع منهم ومراسلتهم.

ثانياً: إنه جمع في هذا الكتاب نصوصاً متنوعة عن الأدب الجاهلي والإسلامي والحديث فدمج الأدب العربي باختلاف عصوره في كتاب واحد مراعيًا في ذلك التسلسل الزمني لكل عصر وخصائصه ليتعرف القارئ على مسار التطور في الأدب العربي.

ثالثاً: ذكر الهاشمي نبذاً عن الأدباء الذين عاصروهم وذكر تاريخ وفاتهم مما يفيد مؤرخي الأدب لعصره.

قراءة ما بين سطور محمود درويش وسميح القاسم الشاعر الفلسطيني الخام .. والآخر الأبدى

بقلم: عبد المنعم رياض*



سميح القاسم، محمود درويش، نزار قباني

لما كانت هزيمة 1967 الثقيلة قد حطمت أحلام العرب في القضاء على دولة إسرائيل، وجعلت جمال عبدالناصر يشبه في أحسن الأحوال خيال الظل للملك الضليل، وجعلت الذين أحاطوه بالخضوع والطاعة يبحثون عن أسباب لاستعادة الروح الضائعة، ولما كانت الروح تكاد تتبدد وتنفذ ريحها، فإنه أصبح من اللازم اختراع أو اكتشاف ظاهرة جديدة تصلح للطيران بالناس إلى أرض الأحلام والمقاومة، في ذلك الوقت كان محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد وراشد حسين وسالم جبران وحنّا أبوحنا يكتبون قصائد نضالية ساذجة يمكن للسلطات والشعوب البسيطة أن تفهمها، وتصلح أن تكون قوارب نجاة لهذه الروح، عند ذاك نفخ الجميع في هذه القصائد حتى تحولت إلى بالونات تصعد إلى السماء وتجدد الأمل، أيامها.

أصبح محمود درويش الشاعر الأصغر سنا والأعلى قامة بين كل زملائه، الذين مات بعضهم مبكراً.

1977، وانصرف بعضهم إلى العمل السياسي المباشر، توفيق زياد الذي أصبح عمدة للناصرة، ومات بعضهم بعد أن استوفي عمره، فدوى طوقان التي نسبها نزار قباني إليهم بالقوة وليس بالفعل، بعد أن أصبح محمود درويش الشاعر الأعلى قامة، تكرر لقصائده الأولى، ورفض في بعض أمسياته أن يستجيب لرغبة الجمهور في قراءة إحداها، "سجل أنا عربي"، ومحمود بالتحديد الذي تأخر عنهم جميعاً في النشر، هو الذي ينكر أوائله، فديوانه الأول "أوراق الزيتون" نشر سنة 1964، وكان يبلغ الثالثة والعشرين، لكن سميح القاسم الذي نشر ديوانه الأول "مواكب الشمس" وعمره تسع عشرة سنة، ظل على ولائه لكل ما كتب، راشد حسين وتوفيق زياد أكبر من الاثنين سميح ومحمود اللذين كانا معاً عضوين في الحزب الشيوعي الاسرائيلي، وثالثهما توفيق زياد عضو الكنيست عن الحزب عدة دورات، لكن الروح الطائفية الإسرائيلية بغرض تقسيم العرب استثنت الدروز وساوتهم باليهود في ضرورة أداء واجبات الخدمة بجيش الدفاع الاسرائيلي، هكذا سقط سميح كالعصفور الأبيض في مصيدة التجنيد.

في الحزب الشيوعي عشق محمود درويش رفيقته اليهودية ريتا، وكتب

كتب الناقد المصري رجاء النقاش كتابه "محمود درويش شاعر الأرض المحتلة"، وأطلق على ابنه المولود اسم سميح، ونشر ديواناً كاملاً في أحد أعداد مجلة الهلال التي كان يرأس تحريرها، الديوان هو "آخر الليل" لمحمود درويش، ولعله نشر أيضاً ديوان "أشد على أياديكم" لتوفيق زياد، أيامها أيضاً خشي شاعر الغزل الحسي نزار قباني هذه البالونات التي تطير إلى أعلى دون أن تحمل توقيعه، الحقيقة أنه خشي منها وتفاعل بها، وحاول أن يحيطها بجسده الشعري الضخم، فقام برسم توقيعه على قاعدة انطلاق هذه البالونات وجعله على هيئة قصيدة طويلة نشرها سنة 1968 وأعطاه التسمية التي أصبحت عنواناً للظاهرة، القصيدة اسمها "شعراء الأرض المحتلة" وفيها حاول نزار أن يتهدج صوته بأسماء هؤلاء الشعراء، محمود درويش سلاماً، توفيق الزباد سلاماً، يافدوى طوقان سلاماً، لم يصادفنا في القصيدة اسم سميح القاسم، ربما لأسباب تخص الوزن الشعري الذي سيستعصي، ولم تصادفنا أسماء راشد حسين وسالم جبران وحنّا أبوحنا الذين استعصوا على الجميع، وبعد أن أصبح محمود درويش الشاعر الأصغر سناً والأعلى قامة بين كل زملائه، الذين مات بعضهم مبكراً، راشد حسين

عنها بعض قصائد، بين ريتا وعيونى
بندقية، بينما عشق سميح القاسم كل
شيء وكل الأماكن وكل النساء، وكتب
عن كل شيء وكل الأماكن وكل النساء،
ولأنه الأكبر من درويش بعامين، ظل
طوال النصف الثانى من حياته، نصف
الصداقة والمنافسة بينه وبين درويش،
يحكى عن أنه سبق محمود إلى الشعر،
وأنه كان في أيامهما الأولى ينصحه
ويصوب بعض أخطائه، كان محمود
في تلك الأيام أبطأ من سميح وكأنه
كان يربى معارفه وثقافته التي ستتفوق
فيما بعد، وكان سميح أسرع من محمود
وكانه كان يربى غريزته وشهوته التي
لن تفارقه.

بعد سنتين من انفجار ظاهرة
شعراء الأرض المحتلة، بدأت أنوار
المراكز الثقافية الكبرى، القاهرة
وببيروت ودمشق وبغداد، تلمع وتخيل
عيون هؤلاء الشباب المبهورين الذين
لم يبلغوا الثلاثين بعد، وكان محمود
درويش هذه المرة هو أسرعهم استجابة
لهذه الأنوار، حمل حقيبته وجواز
سفره وذهب أولاً إلى القاهرة، أيامها
كانت القاهرة تدأب في سبيل انتاج
زعيم فلسطينى جديد بدلا من أحمد
الشقيرى، عمل محمود درويش فوراً
في أهرام محمد حسنين هيكل، أي
أهرام عبدالناصر، بأجر كبير آنذاك،
مئة جنيه مصري، فيما يقال، حتى أن
مجايله المصري أمل دنقل، رغب أن
يعمل هو الآخر في أهرام هيكل وبالأجر
ذاته، وطلب وساطة لويس عوض، إلا أن

لويس أبلغه أن هذا الأجر ليس لمحمود
ولكنه للقضية الفلسطينية، أجرك يا
أمل سيكون عشرين جنيهاً، واعتذر
أمل، كانت السلطات السياسية في دول
المواجهة الثلاث المهزومة في 1967،
في حاجة ماسة إلى ظاهرة شعراء
الأرض المحتلة، لتكون الظهير الثقافي
لها، وكان الظهير السياسي يتشكل على
هيئة زعيم فلسطينى جديد اسمه ياسر
عرفات، الاثنان شعراء الأرض المحتلة
وياسر عرفات خرجا من الرحم ذاته،
ومن أرحام أخرى.

بعد القاهرة انتقل درويش إلى
بيروت، فواجهته حادثة بيروت الشعرية
بأمواجها المتصارعة، ولطمت وجهه،
حتى جاراها بكتابة بعض قصائد نثر،
سرعان ما عافها، لكن الأهم هو أنه
شرب قدراً من ماء الحداثة المالح،
فيما بقى سميح داخل حدود وطنه
وداخل حدود قصيدته، فمه لم يلامس
الماء المالح، وشعره صاف وصامد
لا يغادر المكان الذي بدأ منه، فهو شاعر
نضال، يكسب بعض الخبرة المجانية
سواء مع الناس أو مع اللغة، ويظل ينظر
من الشرفة التي أطل منها أول مرة،
صحيح أن بقاء سميح في فلسطين
الداخل، جعل رصيده السياسي أعلى
كثيراً من رصيد رفيقه درويش، عند
طائفة من الناس، كما جعل رصيده
الشعري أدنى كثيراً من رصيد درويش،
عند طائفة أخرى من الناس، غير
أنه في بيروت التقى محمود درويش

**عمل محمود درويش فوراً
في أهرام محمد حسنين
هيكل، أي أهرام عبدالناصر، بأجر
كبير آنذاك، مئة جنيه مصري،
فيما يقال، حتى أن مجاليه
المصري أمل دنقل، رغب أن
يعمل هو الآخر في أهرام هيكل
وبالأجر ذاته، وطلب وساطة
لويس عوض، إلا أن لويس
أبلغه أن هذا الأجر ليس لمحمود
ولكنه للقضية الفلسطينية.**

لسميح في مجلته "مواقف" وكان
يمتدحه باقتصاد وسماحة مفردة،
كأنه ينظر إليه بعين مغمضة، فيما
كان يسكت عن قرين سميح وغريمه،
يسكت بانتباه وقسوة وحنان حازم،
كأنه ينظر إليه بعين مفتوحة، وعين
أدونيس المفتوحة أكثر صفاء من عينه
الأخرى، لحد أنها تستطيع أن ترى
الطبقات الخفية والعصية على الرؤية،
إنها عين الحلم، سماحة أدونيس مع
شعر سميح هي سماحة واجبة مع شعر
سيزول، لا بد أن كله سيزول، وانتباهه
وقسوته مع شعر قرينه هي قسوة
واجبة مع شعر سيدوم، لا بد أن بعضه
سيدوم، كان فضاء درويش يتسع فتزداد
خبراته في الاحتياط والحذر، وفضاء
سميح يضيق فتزداد انفعالاته المضادة
وورطاته، ففي الوقت الذي صمت فيه
درويش، صمت التقية، عن قصيدة

وياسر عرفات، فصارا كأنهما المتنبى
وسيف الدولة، لكن سميح القاسم الذي
يحب المتنبى ويتشبه به لم يبحث
عن سيف الدولة، أظنه خاف من شبح
المتنبى ومن مصيره، ومرة ثانية يزداد
نفوذ درويش وتقل أرصده السياسية
بقربه من عرفات، ويحدث العكس
لسميح، نفوذ أقل ورصيد أكبر، فسميح
ظل يبحث عن فلسطين التي هي
خارجه، فلسطين الهيكل الذي يضمه
ويضم شعبه، ظل يبحث عن أرضها
وزيتونها، كانت أدواته في البحث لكثرة
استخدامها قد أصبحت ساذجة، كي
لا أقول بالية، ولعله أدرك هذا، فحاول
الخروج من الشعر الذي اعتاده إلى
حمى اقتراح أشكال توهمه هو فقط
بالتجدد، أو الخروج إلى أشكال أدبية
أخرى، وكتب روايتين لم تستوقفا أحداً،
كأنهما قصيدتان مرميتان ومنسيتان
بالقرب من أحد المخيمات، وكتب
سرييات كان يظن أنها قفزة أعلى
من سطح الشعر، ودافع عن طريقته
الشعرية ببسالة تعتمد على مهاراته
الفطرية أكثر مما تعتمد على ثقافة
عميقة، وأقحم نفسه في الفضاء العام
للنجوم من أهل الفن، أذكر أنني رأيته
مرة واحدة عن قرب، كنت أجلس مع
أدونيس وآخرين في بهو فندق شبرد
بالقاهرة، وفجأة رأينا سميح القاسم
وزوجته بصحبة الممثل عزت العلايلي
وزوجته، ولما رأيا أدونيس أقبلا وسلما
عليه، وأذكر أنني سمعت حكايات كثيرة
مماثلة، عموماً كان أدونيس ينشر

النثر وشعرائها، جهر سميح بموقفه العنيف والرافض لهذه القصيدة، وكانت حججه وبراهينه أقصر قامة من انفعاله وغضبه، وكأن بقاء سميح في الداخل، داخل وطنه وداخل قصيدته وداخل أفكاره، دون محاولات للخروج، جعله يضخ من جسده أفواجا من العرق الطاهر كافية لحماية وطنه وقصيدته وأفكاره، كل محاولات الخروج في شعره، وهي كثيرة جدا، كانت محض تغيير ملابس، لم يحاول سميح أن يحول فلسطينه الى وطن ومنفي، وأن يحول نفسه إلى مقيم وعابر، وكأنه استسلم لصورته كمحارب يلبس طوال الوقت بزته العسكرية، ويجلس طوال الوقت عند أعلى نقطة مراقبة، أعلى نقطة موجودة على الحدود، إذا ضحك فيخشونة المحاربين، وإذا بكى فسوف يكون بكاؤه بغير دموع، وبدلا من أن يحملق وينظر إلى ما وراء الحدود، ظل يحملق وينظر إلى ما قبلها.

ذات مرة كتب سميح القاسم مقالة في أخبار الأدب المصرية عن الشعر المصري، كتبها بروح ذلك المحارب، ووضع أكاليل الغار على رأس الشاعر أحمد عبدالمعطي حجازي، ونبش قبر صلاح عبد الصبور، وألقى بعظامه الباقية بعيداً وفي كل اتجاه، ولما وجدها، عظام صلاح، قد اجتمعت أمامه ثانية، ألقاها في بالوعة وتفل عليها، ليس سميح وحده من ينظر باستعلاء إلى صلاح، هكذا أيضا كان

محمود درويش، وهكذا كان آخرون، ولأنني كنت أرى حجازي صديقا لكل الأنظمة التي عاش في ظلها، وأرى صلاح صديقا لحيرته وضياعه وأسئلته الوجودية، فقد خاطرت وكتبت مقالة، نشرتها أخبار الأدب بحفاوة تدل على أن جمال الغيطاني رئيس التحرير، كانت حساباته السياسية آنذاك تجيز الطعن في سميح لأنه، جمال الغيطاني، سبق له أن منع قصيدة لى في مديح سميح، مطالعها أوهمه أنها تدمه، أنت فقير أيها السيد سميح، عنوان المقالة "هياج الدوبلير"، آلمنى أنها تسببت في امتناع سميح القاسم عن الحضور إلى معرض القاهرة الدولي للكتاب بعد أن أرسل موافقته، في المقالة المشار إليها رصدت إحدى الآفات الثقافية التي تخصنا والتي تقوم على البحث عن الثنائيات وترويجها، جرير والفرزدق، أبوتام والبحترى، شوقي وحافظ، طه حسين والعقاد، فؤاد حداد وصلاح جاهين، صلاح عبد الصبور وأحمد حجازي، جمال الغيطاني ويوسف القعيد، عبد المنعم رمضان وأحمد طه، وأخيرا محمود درويش وسميح القاسم، وزعمت أن لكل ثنائية طرفين، في أحيان يكون أحدهما هو الأصل، والآخر هو الدوبلير، بعد نشر المقالة شعرت بالحزن والأسف على كتابتها، لأن سميح القاسم ليس كذلك، ولكنها الحمأة، ولم يخف أسفي إلا عندما كتب سميح القاسم هجائية نثرية فيما أذكر لشخص هزلي كأنه

تركيه، وسيرة جولدا، مع مظلوف به قصاصات صور من الصحف والمجلات لكيم نوفاك واليزابيث تايلور وانغبورغ باخمان وتسيبي ليفني وسيمون دوبوفوار وأنائيس نين وستريدا جعجع وهيلارى كلينتون وأنا أحماتوفا ومرجريت يورسنار وايريس مردوخ ومونيكا لونييسكى وسميرة عزام وحنا أرندت وفدوى طوقان وشاكيرا وصورة واحدة قديمة لسميح القاسم، والغريب أيضاً أنني وأنا أنظر فيها، أعمال سميح الكاملة، اكتشفت أننا نستطيع أن نشير إلى بعض قصائد درويش وبأسمائها، لكننا نعجز عن ذلك مع شعر سميح، فهو ليس صاحب قصيدة، إنه صاحب الشعر كله الذي يشبه بعضه بعضه، وقصائده في عمومها لاتعرف الصمت.

كما أصبحنا نعلم بيقين أيضاً أن موت سميح هو بمثابة إسدال الستار على المشهد الأخير، موت سميح هو موت الظاهرة، الموت السريري للظاهرة، خاصة أن محمود درويش كان قد تخلى عن صفته كشاعر الأرض المحتلة قبل أعوام طويلة من وفاته فيما تعلق بها سميح، الذي أصبحت جنازته هي جنازتها الأخيرة، حتى أن أكثرنا حماسة لم يعد يستطيع أن يغنى، منتصب القامة أمشى، مرفوع الهامة أمشى، في كفي قصفة زيتون وعلى كتفي نعشي، أكثرنا حماسة أصبح يشبه الوقت الضائع، أصبح يشبه عصا الملك سليمان، أصبح يشبه ما لا نعرف.

مثل كوميدي وأسماء على اسم الممثل عبدالمنعم ابراهيم، أكد لي الكثيرون أنه يقصدني، وفطنت إلى أن نجوميته التي لاتسمح له بالنزول إلى أرض البشر إلا لتطويهم أو عقابهم، لم تسمح له بالتصريح باسمي، بعد قراءتي للمقالة أحسست راحة تعادل شعوري السابق بالحزن والأسف، وتذكرت دون مبرر ظاهر كيف أننا في أواخر السبعينيات أو أوائل الثمانينيات كنا في مقر حزب التجمع الاشتراكي بالقاهرة، وكانت بعض الأخبار تشير إلى أن سميح القاسم سوف يزور القاهرة لأول مرة، وكما هي العادة انفجر خلاف شديد بعض أطرافه كان السيدة فريدة النقاش التي تساءلت كيف يمكن أن نستقبل شخصا يحمل جواز سفر اسرائيليا، وطرفه الآخر بعض الشعراء الشباب، كان أحمد طه أحدهم، وكنا نسفّه رأي السيدة ونعلن، أننا إذا لزم الأمر سنستقبله في بيوتنا، وعلى ذكر بيوتنا، أشهد أنني استغفيت عن كثير من الدواوين الشعرية التي لم تعد قادرة على إثارة دهشتي، إلا أنني مازلت أحتفظ في بيتي بأعمال سميح القاسم الكاملة، وكأنها فاصل ضوئي لايمكن أن ينقطع من شريط أحلامي، الغريب أنني فوجئت بأني أضعها ليس إلى جوار أعمال محمود درويش ولكن إلى جوار أعمال الروائي الاسرائيلي عاموس عوز من جهة، وأعمال راشد حسين من جهة أخرى، ثم روايتي "غبار" ليائيل ديان "والعشيق الفلسطيني" لسليم نسيب

أهلاً أيها الأدب السريع "المريع"!

بقلم: حياة الياقوت*

غمغمات مُغتمة، وجعجة كبيرة تصلصل في آخر عامين أو ثلاثة، وها هي تزداد اليوم مع تعاظم موجة الأعمال الأدبية التي لا تصل إلى الحد الأدنى من الجودة التي يتوقعها الوسط الثقافي. ورغم صعوبة تعريف الحد الأدنى للجودة، وصعوبة تحديد تخوم الوسط الثقافي، إلا أن المراقب سيشعر باستياء، ليس في هذا الوسط وحسب، بل حتى في أوساط أخرى لا تقرأ الأدب بالضرورة، لكن من يهمها أمرهم (أبناؤهم مثلاً أو طلابهم) يفعلون. هذا ليس مقام التبرّم، وليس مقام العويل، هذا مقام التشخيص.

س: ما هي الأعراض؟

ج: أعمال أدبية مكتوبة بالعامية الفجة، أو بلغة فصحي متواضعة وأحياناً سوقية وملئية بالأخطاء اللغوية. القضايا ضحلة وعاطفية في معظمها، والمعالجة الأدبية ركيكة. باختصار، شروط العمل الأدبي معدومة أو تكاد. هذه ليست ظاهرة جديدة (هل نسيتم روايات

عبير مثلاً؟)، ولا يجب أن تثير قلق أحد إلا إذا علمنا أن هذه الأعمال تنال شعبية هائلة، شعبية لم تلتها الأعمال الرصينة قط! وأرجو أن لا نظن أننا وحدنا المبتلون بالأمر من بين الأمم. ففي اللغة الإنكليزية كانت الكثير من الروايات الهابطة روايات قصيرة جداً (Novelette)، حتى أن كلمة "نوفلت"

صارت تُستخدم بمعنى سلبي للدلالة على الروايات السخيفة أو العاطفية لا ككلمة توصيفية لحجم الرواية. كما أنّ ثلاثية مثل Fifty Shades أقل ما يقال عنها أنها غير مهذبة، ترجمت إلى أكثر من خمسين لغة، وبيعت منها أكثر من 100 مليون نسخة متفوقة على "هاري بوتر" كل هذا رغم فقر مستواها الأدبي، وذلك بسبب محتواها الشهواني الصريح.

الشعبية - كفكرة عامة في أي مجال - تقتضي دوماً -وياً للأسف- التبسُّط، والانغماس في المألوف، وتحريك أوتار العاطفة (والشهوة إذا تيسر). الشعبية تقتضي الإبحار في المعتاد، في غير المستفز، في الدنيوي، في الدنيء، في الدنيء!

وهذه الشعبية التي أتت بها هذه الأعمال هي إرهابية لتحول هام يطال الساحة الأدبية لدينا، هي نذير/ بشير تحوّل الأدب من نشاط حَصْرِي إلى صناعة احترافية، صناعة سلعية رأسمالية. بالضبط كما حدث بفعل الطعام الشعبي السريع/القمامي (Fast/Junk Food). هذا الطعام السريع يضرب على أوتار الشعبية، فهو يتجاهل الفائدة والجودة والقيمة الغذائية، ويركز على الشكل والطعم/ اللذة، إنّهُ يركّز على الآنّي والدنيء. وبسبب/بفضل هذا الطعام السريع، صارت صناعة الطعام على ما هي عليه الآن، وتحوّل الطعام من نشاط

منزلي بالدرجة الأولى إلى نشاط تجاري كاسح. بسبب سلاسل الأطعمة السريعة تغيرت نظرة الناس إلى تناول الطعام خارج البيت. هذا لا يعني أنه لم يكن هناك مطاعم هامة تحوز إقبالا من قبل، لكن فكرة أن يصبح تناول الطعام في المطعم عديلا أو مفضّلا على تناوله في البيت هي الفكرة الثورية التي جاءت بها (أو ابتلنتا بها) سلاسل المطاعم هذه. بل أن الأمر تفاقم وصارت هذه الوجبات تأتي إلى البيت لتحل محل الطهو البيتي. ما كانت صناعة الغذاء لتكون على ما هي عليه اليوم من انتشار وشعبية وطفيان لولا هذه الكائنات القبيحة المسماة مطاعم الوجبات السريعة.

وإنما مَثَل ما حدث في صناعة الغذاء هو ما يحدث في الآن في عالم الكتابة، والكتابة الأدبية تحديدا. هذه الكتابات الرديئة/الرقعية/الركيكة، هذه الأعمال السريعة المريعة هي التي ستحوّل الأدب من نشاط نخبوي إلى نشاط شعبي، ستحوّله إلى صناعة مكتملة الأركان. لا يعجبني شخصيا تسليع ورسملة الكتابة، لكن هكذا تسير الأمور على هذه الأرض على ما يبدو! وليس غريبا أنّ العرب تستعمل كلمة "سوقي" للدلالة على ما هو فجّ ووضيع، وكأنّ ما ينزل إلى السوق ويصبح سلعة تستجدي الزبون، يُبتذل وينزل من قدره.

نعم، لطالما حلمنا أن ترتقي ذائقة الناس ويقبلوا على الأعمال "الرصينة"

أو "الرفيعة"، لكن -ويا للأسف- فإن ما يحدث هو أن الناس لا يقبلون على مجال ما إلا إذا أوجدت لهم فرجة ما، فرجة شعبية، بكل ما تحمله هذه الصفة من انحدار. الفرصة السانحة هنا هي في أن نأمل ونعمل على تقريب الأعمال الأعلى جودة إلى هذه الجماهير التي بدأت تعتاد القراءة، وأخذت تتذوق الأدب خاصة وأنها صغيرة السن في الغالب. ثقافة "الهبة" أو الصرعة تحكم مجتمعنا، وإقبالهم على القراءة بحد ذاته مبهج. وإن هم أقبلوا اليوم على قراءة ما نراه لا يليق، فإنه ثمة فرصة بأن تتطور أنماطهم القرائية والذائقية وتطمح لمستوى أعلى. وهذا التطور ليس ذاتيا بطبيعة الحال، بل لا بد من عمل دؤوب لتحقيقه.

وحتى لا نُغرق في النفاؤل، فإن هذه النوعية من الأعمال الأدبية المُرِعة ستظل موجودة، بل ستزدهر في السنوات القادمة أكثر وأكثر! هذه هي الدورة المنطقية للأمور. لكن هذا ليس مدعاة لليأس أو الغضب، بل مدعاة للعمل الجديّ على تقديم أعمال ذات جودة، وإيجاد آليات تسويقية لتقريبها من متذوقي "الأدب الأدنى". وحينما تكتمل دورة الأمور، وتتحول الكتابة إلى صناعة مكتملة الأركان، حينها سنجد المبدأ الاقتصادي يفعل فعله: "العملة الجيدة تطرد العملة الرديئة". وكما أن سلاسل المطاعم السريعة تتكاثر، فإن مطاعم الغداء الصحي بل

والطعام الصحي السريع باتت توجد نفسها آليات تسويقية تنافس فيها المطاعم السريعة، وثبت وجودها ليس باعتبارها "الأفضل" صحيا، فمعظمنا يفكر بالطعم قبل الفائدة، بل باعتبارها أفضل في تسويق نفسها وإظهار قيمتها وميزتها التنافسية.

وحين يبدأ الأدب الرصين يفكر كيف يجد لنفسه إطارا يصل به إلى الناس بدل من أن ينتظر من الناس أن يصعدوا إليه في عليائه، إلى ذلك الحين علينا أن نتأقلم مع الوضع القائم -وأحذركم بأنه سيستمر طويلا- ونقول: أهلا أيها الأدب السريع المريع، أهلا بك في ساحة النزال!

الكتاب "الماركة"!

إذا يا قوم، كنتم قبل سنوات قلائل تشكون ركود سوق الكتب؟ ها هو صار سوقا ناشطا وتحرك، لكن على حساب الجودة. تريدون الرصانة والرفعة والعلياء؟ تحمّلوا الركود والنفور والنخبوية. تريدون الذيوع والإقبال والشعبية؟ تأقلموا مع ما يحدث باعتباره أمرا سيبقى ويزدهر للأسف. ودون هذا التقبل والتأقلم سيكون الشلل عن إدراك الوضع، والشلل عن تقديم أعمال تنافس وتتقش للأدب المحترم/الرصين/الرفيع/الراقي/الأعلى علامة خاصة فاخرة (ماركة) في عصر جُعِلت فيه الكتابة سلعة.

حينما نشترى حقيبة أو سلعة من

علامة تجارية فاخرة (ماركة)، فإننا هنا لا نشترى الجودة في التصنيع، رغم أن هذه المنتجات فعلاً ذات جودة عالية. نحن هنا نشترى صورة وهوية نود الارتباط بها. بل أن بعضنا على استعداد على خداع نفسه وشراء سلعة مقلدة فقط كي يشعر بالانتماء إلى ركب هذه العلامة الفاخرة. وبرأيي هذا هو المنفذ التسويقي الوحيد المتاح "للأدب الأعلى" كي يجد لنفسه موطأً قدم في ساحة قرائية تموج بالمتاعب. بمعنى، يجب أن يتحول الأدب الرصين إلى "ماركة" يتنافس الناس في الحصول عليها. أما تفاصيل ذلك، فمتروكة لأهل الاقتصاد والتسويق.

إما أن يتشبه الكتاب الجيدون بما هم عليه ويندبوا زمانهم الأريد ومجتمعهم المريض ويشتكوا قلة التقدير، وإما أن يحولوا ما يكتبون إلى "ماركات"، وهم بهذا يحتفظون بالجودة ولا ينزلون لمستوى الأدب السريع. لكن عليهم أن يعلموا أنهم نجحوا بسبب حسن التسويق لا بسبب جودة ما يكتبون! وعلى أي حال، فالنتيجة النهائية هي أن القارئ سيحظى بقراءة أدب راقٍ.

عن الرقابة نتحدث

والحديث عن هذا النوع من الكتابات، يجزئنا قسراً إلى موضوع الرقابة. وإني مصدومة بسبب الذين يستجدون بالرقابة كي تمنع هذه الأعمال، وهم في الوقت نفسه يشبعون الرقابة تأنيباً

وشتما وركلاً إذا منعت كتاباً! ولست هنا في معرض الدفاع عن الرقابة، لكن علينا أن نفهم أن عملها رقابي وليست ضابطة للجودة، بمعنى أنها تمنع تداول الأعمال التي ترى أن فيها ما يخالف القانون. وسواء أزيدت الرقابة في مهمتها أم لم تفعل، فإن القانون بنصه الحالي لا يحملها مهمة منع الأعمال الموبوءة بالأخطاء اللغوية، أو المكتوبة بالعامية، أو المبنية على هيكل أدبي ركيك. هل يجب أن تكون من مهام الرقابة أن تفعل ذلك؟ اللهم لا، فهذا عمل القارئ بالدرجة الأولى، وعمل الإعلام، وعمل النقاد، وعمل الوسط الثقافي. لا يمكنهم طبعاً منع الكتاب من التداول، لكن يمكنهم تجريده من الإشعاع الذي جاء الابتذال به.

ومن الأمور الطريفة أن الذين يلغون الرقابة لأنها تمنع أعمال رصينة لأن فيها "ما يخالف الآداب العامة"، نجدهم أنفسهم يطلبون من الرقابة أن تمنع هذه الأعمال لأن تخالف الآداب وتفسد النشء. وهذا تناقض أقل ما يقال عنه أنه مضحك.

أنا ضد الرقابة المسبقة التي تفرض على الكتب، وثمة قصور بل استتساب في القانون الكويتي الذي ميّز بين الكتب وغيرها من المطبوعات مثل الصحف والمجلات، فورّط الكتب بالرقابة السابقة، وسمح لبقية المطبوعات بالرقابة اللاحقة. بمعنى أن الكتاب يحتاج موافقة قبل أن يسمح بتداوله،

تغيير الأنماط القرائية لدى الكثيرين.
ورب ضارة نافعة!

وعلينا أن نلتفت إلى أهمية وجود جهة
ما، جهة غير رسمية ومستقلة، مهمتها
استحداث نظام للتصنيف العمري
للكتب، والأعمال الأدبية تحديداً، يحدد
الشريحة الملائمة لقراءة هذا الكتاب
أو ذاك. وهذه ليست فكرة جديدة،
قد تكون جديدة على الكتب لكن ليس
على الأفلام. فهناك نظام للتصنيف
العُمري للأفلام السينمائية جاءت به
الجمعية الأمريكية للأفلام MPAA
في عام 1968، وهي فكرة معمول بها
في كثير من دول العالم التي وضعت
أنظمة تصنيف عمري للأفلام خاصة
بها توافق احتياجات مجتمعتها. حتى
الأعمال الرصينة بمقاييس الوسط
الثقافي قد لا تخلو من مخالفات لا
تناسب الكثيرين أو البعض، فهذا ليس
حكراً على الأعمال السريعة المريعة.
لا أدعو هنا إلى جهة تضع ختم الجودة
على هذا العمل أو ذاك، بل مهمتها
أن تعاضد في حماية العيون والعقول
والقلوب مما لا يليق، ومن أراد لنفسه أو
لبنيه أن يخالفوا التصنيف/النصيحة،
فهذا شأنه ومسؤوليته.

الساحة الكتابية، والأدبية تحديداً
صارت تمر بتغييرات لا أبالغ إن قلت
أنها مصيرية. ما نحتاجه هو شيء من
الفهم الهادئ لما يحدث، وكثير كثير من
العمل الصبور.

في حين أن المطبوعات الأخرى يسمح
بتداولها وإذا وجد فيها ما يخالف فإن
الإجراء القانوني يُتخذ. ولن نتخلص
من هذا الجدل إلا بجهود قانونية
تسعى إلى تغيير القانون لتعامل الكتب
معاملة بقية المطبوعات. أما الفكرة
الرومانسية بأنه يمكننا أن نقضي على
الرقابة بالمطلق، ففكرة غير ممكنة،
وغير محبذة. من السهل علينا أن نثرثر
ونطالب بالحرية المطلقة، لكن حينما
تؤدي هذه الحرية إلى المساس بنا
شخصياً أو بمن نحب أو بمصالحنا،
فسيكون كل منا أول من ينادي بالمنع.
إذا، الحل ليس بالمطالبة بتقويض
الرقابة، بل أن تكون لاحقة على النشر،
ومنضبطة بنصوص قانونية واضحة
يمكن التظلم منها. وعليّ هنا أن أشير
بأنّي لا أرضى أن ينشر منكر، أو إساءة،
أو بذاءة، لكني أقول ما أقول لأنّي ضد
الفوضى والعشوائية.

وأجندني أجنح إلى التفاؤل، فكلما
زاد نشاط الرقابة، كلما أتاح هذا
انتعاشاً للكتاب الإلكتروني. لا يزال
الكتاب الإلكتروني يواجه صعوبات
عديدة أهمها أن معظم الأجيال التي
تقرأ معتادة على الكتاب الورقي، وهذا
النمط القرائي صعب تغييره لأنه
نتيجة تعودت استمرت سنوات. لكن
مع تكرار المنع، وعدم توفر الكتب
الممنوعة إلا بصيغة إلكترونية، سنجد
تقبلاً اضطرارياً وإقبالاً على الكتاب
الإلكتروني مما سيساهم في تسريع



التحقيق

بقلم: محمد الشارخ*

كره صوت التلفون حين رنّ، وتركه يرنّ، وسمع حذاء زوجته يسرع نحو التلفون وظلت عيناه تحدقان ببرود وسأم في الباب، وها هي زوجته تقول "نعم موجود.. من حضرتك؟.. لحظة من فضلك"، وسمع حذاءها يتجه من الممر نحو مكتبه. وقالت "حاتم.. من حاتم؟" وودّ لو يقول "لا أريد أن أرد على التلفون" أو "لماذا قلت أنني موجود؟" وكانت عينها ووجهها يقولان "ما بالك؟.. قم رد على التلفون" فحمل نفسه واتجه بخطوات كان زمنها طويلا طويلا، وشد حزام الروب الذي يرتديه وهز رقبتة ليبعد العرق الذي لصق بقميصه، ورفع السماعة:

- ألو! الدكتور أحمد منصور؟

- نعم أنا أحمد منصور.

- صباح الخير.

- صباح الخير.

- أنا آسف لإزعاجك صباح الجمعة، لكنني قرأت محاضرتك الأخيرة في الجامعة وودت أن أعرف عليك.

- شكراً لك، هذه محاضرات عادية
نقدمها للطلبة.. هل أنت تعمل في
الجامعة أم لك ابن يدرس عندي؟
- لا هذا ولا ذاك يا دكتور. أنا في
الداخلية وقد وصلتني محاضرتك
الأسبوع الماضي. في الواقع
المحاضرتان الأخيرتان، وقد رأيت
أن أتعرف عليك إن لم يكن ذاك
يزعجك..

- أبداً.. هل لك أن تمر عليّ في
الجامعة- سأكون في قسم الاقتصاد
غداً في الحادية عشرة....
- صباحاً؟
- نعم صباحاً
- مع الأسف... سأكون مشغولاً، متى
تنتهي محاضرتك؟
- في الواحدة تقريباً.

ممتاز.. هل لك أن تشرب فنجان
شاي معي. إن مركز الشرطة الذي
أعمل فيه ليس بعيداً عن بيتكم. ولا
تخمن كيف عرفت ذلك فأنا أعرف
سيارتك... أليست سيارتك الشفروليه
الزرقاء 11429 ل لقد دت أن تصطدم
بشاحنة النظافة الأسبوع الماضي
أليس كذلك؟.. حين كنت تلبس قميصاً
أصفر.. وكنت قادماً من عند الدكتور
عبداً لله... أليس كذلك؟

- هل تقصد المركز الذي في شارع
الزهور؟

- نعم
- ولكن الواحدة وقت غداء ما رأيك أن
نتقابل يوم الأحد؟
- ليكن، سأنتظرك في المركز الأحد
الساعة الواحدة ظهراً.

- لكن الواحدة وقت الغداء وزوجتي...
- صدقني يا دكتور إنني منذ أسبوع
وأنا أودّ مقابلتك... وها قد أجلت
الاجتماع يوماً من أجلك، وعلى أي
حال لن نؤخرك عندنا..
- هل تقصد أن من الضروري أن أمر
عليكم؟

- لو سمحت
- بعد غد
- نعم
- حاضر
- لم تسألني عن اسمي يا دكتور. أنا
الملازم حاتم في الطابق الثاني.
- حاضر
- إلى اللقاء
- في أمان الله

كانت زوجته تحديق فيه بلهفة
وهمست "هل أنت خائف؟" فأشاح
بشفته "مّم؟" وشعرت بخوفه فأتت
له بإناء كبير به ماء بارد يضع رجليه
فيه كعادته كل يوم. أرخى قدميه في
الماء وهو يسترجع كلمات محاضرتة
كلمة كلمة.. الصفحة الأولى والرابعة
والثامنة.. الفقرة الأخيرة.. والفقرة
الثانية ولاحظ أن زوجته تحديق فيه ولا
تنبس بكلمة. ظلت زوجته طوال اليوم
ويوم السبت تنظر له مباشرة أو خلسة
وتصيخ السمع.

صباح الأحد استيقظ مبكراً وظل
مدة طويلة في الفراش بعد أن قامت
زوجته. كان يحلق في السقف، ويأنس
برودة الفراش حين تمتد رجله لمكان
لم يصله الغطاء. قام كالمعتاد للحمام

عشاء عند أحد الجيران، وكان ضابط شرطة لطيف يمازحها "ألم ينتحر عدنان بسبب الآراء والمناقشات التي تجرونها كل ثلاثاء في بيتكم". ولم يخطر بباله أبداً أن يكون بيتهم سبباً في انتحار أي إنسان.

كان عدنان صديقاً لابنه غسان يأتي البيت مع كثير من الشباب مساء الثلاثاء بعد غزو بيروت. كانت هناك أسئلة كثيرة وكثيرة وكثيرة ومرة. وكانت زوجته شديدة الاهتمام من ناحية علمية بأراء الشباب. وكان غسان معنياً قلباً وقالبا في الموضوع. كان يريد أن يتظاهر أو يكتب. كان يريد أن يقاتل أو يضرب الشيطان. وكان يأتي الندوة شباب في عمره وعمر أخته خولة، وكانت زوجته تحدثه كل مساء عن آرائهم. لم يبق أي طموح إطلاقاً. قال لها أحدهم: "ما الذي تعلمينه في الجامعة؟" وكان عماد وزوجته يتمنون بناء مسرح جديد مع معرفتهم الكاملة باستحالة الأمر. بعد ذلك انتهت الاجتماعات للابتعاد عن الشر، فهو لم يكن في يوم من الأيام راغباً في مشاكسة الحكومة أو التدليل على فسادها. كان حريصاً على صفاء ذهنه وجسمه وتعليم الأبناء.

قام إلى غرفته، ارتدى الجاكطة الزرقاء ووضع المنديل الأزرق المنقط في جيب الجاكطة وشد ربطة العنق، ونظر إلى وجهه في المرأة، ولاحظ كما في كل يوم أناقته وانسياب شاربه.

ركب سيارته كالمعتاد وشغل المحرك ونظر في المرأة التي تعكس السيارات خلفه واتجه نحو الجامعة. نفس العمارات والطرق وعلامات

وأشعل النور ووضع كاسيت في الراديو وراح يسمع "ليست" في كونشرتو البيانو الأول، وفتح الماء وصبه بيديه، وغسل وجهه. ونظر إلى وجهه في المرأة سميئاً متورداً، ورقبته مليئة، والصلعة تكبر إذ تغزو الجبهة الشعر الذي كان كثيفاً.

لم يرفع رأسه عن الخبز والزبد والعسل والقهوة بالحليب. كان يفكر بمقابلة الظهيرة. وخففت عليه زوجته: "هل أنت خائف؟" فأشاح بكتفه أنه غير مهتم، ثم أردف "إنني لست واثق". وقرر في نفسه أن الابتعاد عن الاحتكاك بالأمور الصعبة يجلب الهوان طال الزمان أو قصر. لقد ظل طول عمره يتحاشى المماحكة السياسية. والآن قرر أن يدرس الاقتصاد بطريقة واقعية. اقتصاد بلدهم لا الأرجنتين أو نيبال. الدخل القومي وتوزيعه في بلدهم وليس النظرية فقط. كان لابد أن يتعلم هؤلاء الشباب، أليست الحياة قصيرة؟ أو ليست هي ممراً؟ وهل سيعاني هؤلاء مثله... يتعلمون في أرقى الجامعات ثم تبلعهم الحياة في أزمة العيش ومتطلباته. هل جميعهم سيمضون حياتهم يلهثون وراء المسكن الذي صار أزمة. لماذا لا تتخفف قيمة الأراضي حتى يتمكن كل الشبان من شراء سكنهم بالتقسيط من مرتباتهم؟ ويوم قال له وزير المالية: لم لا تكتب في موضوع الإسكان؟ أليست اقتصادياً؟ أجاب: "الموضوع ليس سياسة اقتصادية بل مسألة سياسية". بعدها لم يدعه الوزير ولا غيره من الوزراء أو المصالح الحكومية لأي استشارة. ثم بعد ذلك جاء دور زوجته. كانت في

المرور ونفس الناس ونفس الحيطان..
باعة الجرائد وباعة الخضراوات
ورجال الدين الذين يعرفهم من لحاهم
وملبسهم. وتخيل أو لاحظ أن سيارة
وراءه. وقف عند الجامعة في مكانه
المعتاد وتخيل أو رأى أن نفس السيارة
التي تتبعه قد توقفت في مكان غير
بعيد. دخل بوابة الجامعة حيث كان
حارس عند الباب ويده رشاش، ودلف
إلى كلية الاقتصاد.. والطلبة الذين
يعرفونه يكفون عن الكلام ويفسحون
له الطريق احتراماً. صعد الدرج إلى
الطابق الأول حيث قسم الاقتصاد
وتخيل أن شخصاً ذا بدلة زرقاء كالذي
يقود تلك السيارة يراقبه. أسند يديه
إلى سياج الممر ونظر إلى فناء الكلية.
الطلبة والأساتذة يتخاطرون وفي
أيديهم ملفاتهم وكتبهم. كان لا يريد
أن يرى شيئاً. وهم يتخاطرون، دائماً
يتخاطرون، الطلبة والأساتذة. العبيد
يتخاطرون. ودّ لو ينفخ في الصور، ودّ
لو يعزف ناي الساحر الهندي ليُخرج
المارد من القمقم، ودّ لو بيده سوط
طويل، ودّ لو بيده عصا موسى لتلقف ما
يأفكون، ثم صك أسنانه وضغط عليها
بقوة وقطب جبينه ودخل الفصل.

في مركز الشرطة كان حاتم عند
الباب. حياه بهذيب شديد ونظر إلى
ساعته "الواحدة تماماً. كنت أخشى
أن تتأخريا دكتور" ثم قاده نحو الدرج
وهو يتكلم بلطف شديد "إنني آسف
لإزعاجك يا دكتور... أنا أعرف أنه
وقت الغداء، أليس كذلك؟ لقد قال
لي هشام أن اليوم عيد ميلادك.. هل
هذا صحيح؟"، ودلفا إلى مكتب حاتم
الصغير النظيف ذي الشباك الواسع

والطاولة المغطاة بالزجاج وعليها
صورة لأبنائه وثلاثة تلفونات والحائط
خلفه يزدان بصورة كبيرة ملونة ذات
إطار مذهب. "تفضل يا دكتور.. هل
تشرب شاي أم قهوة" وجلس على
كرسي بجانب مكتب حاتم وطلب شايًا.
جلس حاتم على مكتبه ودق جرساً
وطلب قهوة للجميع ونادى على هشام
الذي صافح الدكتور بشدة وحياء وقال
له حاتم "أجلس يا هشام أريدك أن
تسجل المحضر". هل نبدأ يا دكتور...

- ما أسمك؟

- أحمد منصور

- أسمك الثلاثي من فضلك؟

- أحمد عبد اللطيف منصور

- كم عمرك؟

- اثنان وخمسون عاماً

- الوالد أين ولد

- في الرحبية

- وأنت؟

- في سرس..

- لماذا؟

- ماذا تقصد بلماذا؟

- أقصد هل كان والدك يعمل في سرس

- أم كان في زيارة؟

- الوالد كان يعمل في سرس.

- وما اسم والدتك؟

- والدتي؟

- نعم والدتك

- خديجة

- اسمها الكامل من فضلك

- خديجة عبد الله

- لا. لا أذكر كان يجلس مع أصحابه
مساء في مقهى برادي الكبير في
شارع بن الأحنف.. أو مقهى الحرية.

- هذه هوايته الوحيدة؟

- ليست هواية .. عادة .. لم تكن له
هوايات.

- أبداً؟

- لا أدري.

- ألم تعش معه؟

- بلى عشت معه .. لكن لا أعرف أن له
هوايات.

- ووالدتك؟

- ماذا تقصد؟

- ألم يكن لها هوايات؟

- هل كان لوالدتك هوايات يا أستاذ
حاتم؟ ما هذه الأسئلة؟

- أرجوك أن تبقى في الموضوع. أنا
أسأل وأنت تجيب وليس أنت الذي
يسأل ..

- أي موضوع. أي موضوع. هوايات أبي
وهوايات أمي يا أستاذ حاتم.

- أرجوك يا دكتور. دعنا نؤدي واجبنا

- إنني لم أمنعك يا حاتم. لكن ما قصة
الهوايات هذه؟

- تقصد أنها ليست مهمة؟

- طبعاً أسئلة غير مهمة .. أنا لا أدري
ماذا تريد. كنت تريد أن تناقش

محاضراتي .. لماذا تسأل الآن عن
تاريخ ميلاد والدي ووالدتي ..

- مهلاً .. مهلاً يا دكتور أنا لا أفهم
بالاقتصاد فهل تعتقد أنك تفهم
بالتحقيقات.

- وجدها؟

- جدها!

- نعم جدها

- لعلي لا أذكر تماماً. أعتقد إبراهيم

- تعتقد؟

- لأ .. نعم إبراهيم .. خديجة بنت عبد

الله بن إبراهيم

- أي سنة وُلِد والدك؟

- لا أذكر

- لا تذكر؟

- نعم لا أذكر ولكن بإمكانني إحضار
التاريخ فيما بعد. إنه مسجل لدي.

- ووالدتك متى وأين ولدت؟

- آسف يا أستاذ حاتم لم أتوقع أن
تطلب هذه البيانات لكن بإمكانني

إحضارها فيما بعد.

- أرجو أن تحضرها غداً. هذه
المعلومات أساسية. رغم أنك تعتقد

إنها غير ذات موضوع. لكن فلنستعجل
حتى لا نوّخرك وأنفسنا عن الغداء ...

- أين كان يعمل أبوك؟

- كان مأمور ضرائب. وقد انتقل إلى
مدن عديدة وحين توفي منذ عشرين

سنة كان يعمل هنا في سرس.

- ووالدتك ماذا كانت تعمل؟

- والدتي؟

- نعم والدتك

- لم تكن تعمل .. كانت ربة بيت.

- هل كانت لوالدك هوايات معينة؟

- هوايات معينة؟

- نعم هوايات.

- إنني لم أقل إنني أفهم بالتحقيقات .. قلت ..

- بلى قلت وقلت، إذا لم ترد أن تتعاون معي فأنا على استعداد لنقل ملفك لضابط آخر. كنت أريد مساعدتك. لكنك عنيد ..

- عنيد ؟؟

قام الدكتور من كرسيه ممتعضاً وشد أزرار جاكيتيه وسحب منديلاً من جيبه ومسح العرق من جبينه وأعلى رقبته وقال وهو ينظر لحاتم بتمعن "أعتقد أن هذا اقتراح جيد .. لننقل الملف لضابط آخر".

- لا داعي يا دكتور .. أقصد لا تستعجل إنني أريد مساعدتك. أنا وهشام نريد مساعدتك. أرجوك لا تستعجل.

- اسمح لي يا أستاذ حاتم لا بد أن أخرج الآن. لا أستطيع الاستمرار الآن. لا أستطيع.

- يا دكتور أنت عصبي لكن الأفضل أن ننهي التحقيق. إنه شكلي أرجو أن لا تصنع منه قضية.

- قضية!! إنني لا أستطيع الاستمرار الآن.

وقف حاتم

- غدا إذن .. في الواحدة

- نعم

- أنا آسف يا دكتور لم أقصد إهانتك.

- أرجوك يا حاتم لا تستمر. أنا لم أقل أنك أهنتني. أرجوك أنا قلت إنك لم تسألني عن المحاضرة .. لقد حدثتني بالتلفون وكنت تريد أن تناقش المحاضرة .. أليس كذلك .. أليس كذلك!!

- آسف يا دكتور أنت متعب. نعم قلت لك أريد أن أناقش محاضراتك لكن هذا فيما بعد .. بعد استكمال المعلومات الشخصية.

- أرجوك يا حاتم لا أستطيع الآن. قل لي ما هي المعلومات التي تريدها وسأتيك بها كلها ..

صحب حاتم الدكتور حتى باب الغرفة وصافحه ليلتقيا في الغد. وكان إلى جانبه في الدرج كاتب التحقيق هشام الذي كان يرتدي بدلة زرقاء. حاول الدكتور أن لا ينظر إليه وعند سيارته اندفع هشام نحوه:

- يا دكتور كان يمكن أن ننهي اليوم. والتفت الدكتور نحوه وتمعن فيه جيداً:

- هل أنت صديق ابني غسان؟

- نعم نعم هل نسييتي .. كنت أحضر على الدوام جلسة الثلاثاء في بيتكم .. وكنت طالباً عندي في السنة الماضية ؟؟

- نعم نعم درست نظرية الإنتاج والتوزيع عندك.

- وتعمل هنا ؟

- نعم نعم أنا أعمل هنا وأدرس عندك. نظر إليه الدكتور بتمعن وأخرج نظارته الشمسية ووضعها فوق عينيه وهو لا يكف عن التحديق فيه ثم وجه إليه من كفه الضخمة صفقة شديدة على خده، ودفعه في كتفيه. ثم ركب سيارته وعاد بها إلى الوراء ثم طار إلى الأمام وضجيج الشرطة والمارة يتعالى.



آهات مراقب

بقلم: د. خالد أحمد الصالح*

مازلت أنظر إلى الصورة التي أمامي، عشرات من الوجوه تعبر حيز رؤيتي، تمر مسرعة دون أن تتبادل معي النظرات، نظراتي التي أتسلل بها إلى عالمهم. سنوات طوال وأنا أحترف الجلوس على مقعد خشبي في ذلك المقهى القديم، هناك حيث مكان اللقاء بيني وبين كثافات المجاميع البشرية، أجد راحتي بين رشقات الشاي وبين التمتع في الوجوه العابرة، مارست طقوسا مختلفة من أجل كشف ستار العابرين، لم تنجح واحدة للوصول إلى خباياهم، أحيانا أختلس النظر إلى أرضية المقهى التي رُصفت ببقايا النفايات، ثم أرفع وجهي سريعا حتى يلامس بصري مرة أخرى الوجوه المندفعة أمامي.

أسأل نفسي :

ما قصة هذا الشاب ذو الملامح السعيدة ؟

هل ذهب الزمان بأحلام الهوى
لهذه الفتاة ؟

لماذا يعلو صوت الصديقان ؟
مئات من الأسئلة تمر مع الوجوه
العابرة، لم أتمكن يوماً من الإجابة على
إحداها، ورغم السنوات الطويلة، ربما
تكون أربعين سنة، إلا أنني لم أكسب
خبرة التبصر، لم أجب حتى على سؤال،
لم أحاول أن أقتنع نفسي بنهاية ما،
النهايات تمر سريعاً من أمامي، أسرع
من قدراتي على الترجمة، كل ما أثق
به الآن أنهم جميعاً يحملون حكاية،
حكاية لم يرموا أسرارها أمام نظراتي
الفاحصة.

بدايتي كانت حين كنت طالبا جامعيا
في هذه المدرسة الساحلية المزدهمة،
لم أجد لي أصدقاء، فاخترت مقعداً
خشيباً في المقهى المطل على البحر،
مارست هواية الاقتحام على الحشود
المسرعة أمامي، كنت في البداية أشعر
أنهم أهلي، المارة جميعهم، ومع السنين
اتضح لي الحقيقة، كنت مجرد سارق
للمحات الوجوه، أنا المتسائل، وأنا
ذاتي الذي لا أحسن الإجابة !.

مرت سنوات أربع تخرجت إلى عالم
أوسع، زرت بلاداً كثيرة وعرفت مقاعد
راقية، لكنني أبداً لم أعرف طعاماً كطعم
الكرسي الخشبي في ذلك المقهى الذي
يطل على شارع البحر، حيث الخطوات
المتسارعة تمر أمامه ليلاً نهاراً.
كل عام كنت أعود إليه، أجلس أياماً
قليلة مراقباً الوجوه، واليوم بعد أربعين
عاماً، لن أقول أنني عرفت حكاية واحد

من زبائني، لكنني أستطيع أن أخبركم
أننا نمضي نحو تعاسة أكبر، نعم لم
أعد أرصد في الوجوه العابرة ابتسامة،
لم أعد أسمع نقاشات أو شجار، اليوم
كل الوجوه التي تمر أمامي تحمل نفس
الملامح، لم أعد أسأل عن قصة كل
واحد منهم، كلهم أصبحوا واحداً :
- ما السر ؟

ثم أعدت السؤال بصوت مسموع :
- ما السر ؟
لم يلتفت إلي أحد من الجالسين،
يبدو أنهم اعتادوا أحاديث الهواتف
النقالة، عاد سؤالي إلي كالعادة دون
جواب، شعرت بالحزن، لم يكن شعوراً
غريباً علي، كنت دائماً ألامس مشاعر
الحزن وأنا أرى الوجوه ترفض البوح لي
بأسرارها.

لكن حزن هذه المرة كان أقوى، حزنٌ
خالطه غضب، فكما يشعر الإنسان أنه
قد شاخ فجأة، شعرت أنني اكتشفت
التغير فجأة :

ما الذي حدث ؟
صحت بصوت قوى ثم عدت
لمخاطبة نفسي :

-لماذا تغيرت الحشود ؟ ما الذي
يجعل الوجوه التي مرت أمامي قبل
أربعين عاماً تختلف عن الوجوه التي
تمر علي اليوم ؟ ما هو الزلزال الذي
أصاب العامة، حتى جعل تعابيرهم
تصب في قالب واحد ؟ أي حزن فاض
عليهم فأغرقهم جميعاً في أمواجه ؟
أي سحابة من الكآبة وسعتهم جميعاً ؟
لأول مرة اليوم أشعر أنني محتاج،

وبقوة، أن أغادر هذا المقعد، أخطو
فوق النفائات التي لا يمل الناس من
رميها، وأدخل معهم ضمن الحشد،
نهضت ورميت نفسي معهم، لم يحفلوا
بي، بل لم يروني أساساً، لكني لم
أستغرب، هكذا هم مذ عرفتهم، ليست
لديهم مشاعر للقادمين، وليست لهم
مشاعر للخارجين، لا يأبهون... لا
يهتمون... خُطوتُ متردداً مع التيار،
ضعيفة قدمي تتلمس الدرب... لكنهم
دفعوني إلى مواكبة الخطوات فأسرعت
المسير، اندفعت معهم وقد غشيت
روحي كآبة لم أعرف مصدرها، شعرت
بسحابة الحزن التي تلفهم، تلحفت بها
وقد احتوتني كأنها فصلت من أجلي،

مررت على مقاهي مجاورة، سَقَطَتْ
على وجهي نظراتُ شابة، تحمل نفس
موجاتي القديمة، في مقاييس البشر
أنا أستاذ لهم، خبرتي في هذا المجال
طويلة جداً، ما زالت تلاحقني تلك
النظرات الجديدة ربما تسأل عن -
قصتي، حاولت أن أحييهم لكنهم لم
يشعروا بي، حاولت أن أبتسم، لم
أستطع، مررت مسرعاً ضمن الحشود.
بعد أربعين عاماً انتصرتُ علي تلك
المجاميع، أخرجتني من مكاني القديم
لأصبح واحداً منهم، لكني تأخرت
كثيراً، كنت أتمنى أن أكون معهم، في
تلك الأيام القديمة يوم كانت الضحكات
تملاً أجواءنا.

سيدتي ! عندي في الدفتر
ترقص آلاف الكلمات
واحدة في ثوبٍ أصفر
واحدة في ثوبٍ أحمر
يحرق أطراف الصفحات
أنا لست وحيداً في الدنيا
عائلتي .. حزمة أبيات
أنا شاعر حبٍ جوالٍ
تعرفه كل الشرفات
تعرفه كل الحلوات

عندي للحب تعابيرُ
ما مرت في بال دواة
الشمس فتحت نوافذها
وتركت هنالك مرساتي
وقطعت بحاراً .. وبحاراً
أنبش أعماق الموجات
أبحث في جوف الصدقات
عن حرفٍ كالقمر الأخضر
أهديه لعيني مولاتي

نزار قباني

من قصيدة أكبر من كل الكلمات



حوار عابر مع المُبْطِطِ الكبدِي¹

د. محمد مصطفى أبوشوارب **

ضاقَ صدري بما أشاعُوا خَطَلَةً
وَتَمَنَّيْتُ لَوْ أَداوِي عِلَلَهُ
غَيْرَ أَنِّي مُشَرَّرَمٌ لَسْتُ أَقْوَى
أَنْ أَعَادِي جَمَاعَةً مِنْ قَتَلَهُ
كَبَلَّتَنِي الْأَيَّامُ دُونَ سَهَامٍ
بِأَيَادٍ عَلَى الْمَدَى مُنْتَضِلَةً
ضَعُفَتْنِي مِنْ بَعْدِ طَوْلِ عِرَاكٍ
فَارْتَضَيْتُ الْقِنَاعَةَ الْمُبْتَذَلَةَ
لَيْسَ لِي رُقِيَّةٌ لِأَبْرَى صَدْرِي
لَيْسَ لِي جَذْوَةٌ لِأَذْكِي أَمَلَهُ
وَالْتَّسَابِيحُ لَيْسَ تُغْنِي شِفَاءً
لِقُلُوبٍ بِشَكِّهَا مُعْتَمَلَةً
فَالْتَجَأْتُ إِلَى الْمُبْطِطِ عَلِيٍّ
أُفْرِغُ الْقَلْبَ سَاعَةً مَا حَمَلَهُ

[1- شخصية شاعر وهمية اخترعها رواد ديوان الغنيم بالكويت واشتقوا اسمها من العبارة الدارجة في اللهجة الكويتية «انبط كبدِي» بمعنى انفطر قلبي.
** شاعر وأكاديمي من مصر مقيم في الكويت.

قُلْتُ: يَا سَيِّدِي أَتَيْتَكَ كَرَهَا
 وَالتَّبَارِيحُ لَمْ تَعُدْ مُحْتَمَلَةً
 مُهْجَةً أَنَّهُ .. وَقَلْبٌ صَدِيعٌ
 وَجَفْزُونَ بِهِمَا مَكْتَحِلَةً
 وَكَبَيْدٌ مُبْطَطٌ مَثَلَمَا أَنَّ
 سَتَ تَعَانِي سُقْمًا وَعَيْنٌ هَمَلَةً
 قَالَ: مَا تَشْتَكِي؟ فَقُلْتُ: زَمَانًا
 أَغْبَرِيًّا يَسْوُدُ فِيهِ الْجَهْلَةُ
 لَيْسَ فِيهِ إِذَا تَبَدَّوْا شَرِيفٌ
 ذُو صَوَابٍ أَوْ غَايَةِ مُعْتَدِلَةٍ
 كُلُّهُمْ فَاسِدٌ يَعَاذُ نَذْلًا
 كُلُّهُمْ جَنْسُ طُغْمَةٍ مِنْ سَفَلَةٍ
 قَالَ: هَوْنٌ عَلَيْكَ .. قُلْتُ: كَفَانِي
 مِنْ هَوَانٍ مَا بَيْتُ أَرْعَى وَجَلَةٍ
 قَالَ: هَلْ تَرْتَجِي مِنَ النَّاسِ عَدْلًا؟
 قُلْتُ: أَنَّنِي .. وَسَطُوتِي مُرْتَحِلَةً
 لَيْسَ لِي نَاصِرٌ، وَضَيْعٌ مَجْدِي
 وَوَرَائِي جَمَاعَةٌ مُتَثَلَّةٌ
 لَا يِعَافُونَ ذِلَّةً أَوْ هَوَانًا
 وَيَهَابُونَ مَنْ شَهِدْنَا فَشَلَّةً
 صَاحَ .. مَاذَا تَرِيدُ؟ قُلْ لِي .. أَجْبِنِي
 إِنَّ صَبْرِي عَلَيْكَ أَفْنَى مُهَلَّةً
 قُلْتُ يَا سَيِّدِي الْمُبْطَطُ عَفْوًا
 إِنَّنِي مَحْضُ شَاعِرٍ أَوْ قَوْلَةٍ
 لَا تُبَالِي إِنْ قُلْتُ بَعْضَ هُرَاءٍ
 أَوْ أَتَيْتُ بِضَجَّةٍ مُفْتَعَلَةٍ
 هَكَذَا حَالُنَا وَحَالُ جُدُودِي
 إِنَّنَا أَلْسِنُ تُجِيدُ الْجَدْلَةَ

صورة مدبرة

أحمد محمود محمد مبارك*

لكي أذكره -
رؤى من ضباب
وأنت بها صورة مدبرة
فهل بينها وحياتي انتساب؟
إخالك .. قبل ابتداء الحياة
خماسين ألقت
على صفو أفقي
غبار القتامة
وأعمت نجومى
بسحب الجهامة
فرممت سماءى الشفاء
ولكن هذي الخماسين ولت
وما خلفت فوق أفقي علامة
وعادت نجومى
بألف ابتسامة
وما هدتها غصون الأفل
فهل تعبرين
إلى حاضري بالرماح
التي تحملين،
وهل تطعنين؟
وبينى وبينك هذي المسافات،
هذي المساحات
هذي السنون،
وهذي الحصون..
التي شيدتها يد المستحيل ..

وأصبحت ذكرى
من الذكريات التي
بين حسي وأتراحها ..
ألف عمر مديد
وكل صباح يمر..
يضيف على بعدها..
فلوات..
بحاراً،
جبالاً،
محالاً،
جديداً
فهل تعبرين مساحاتها،
رغم خطوك هذا
الكليل الوئيد
وهل بين غيم نواحك،
والأغنيات المضيئة.
فوق شفاه ربابى
سوى المستحيل
فلا تأملني أن تروى الغليل
برشف عذابى،
ورشق رماحك..
فى الذاكرة
فليست أمانيك غير التماع
السراب
وكل الذي يتبدى أمامي
إذا رحت أجهد فكري

شذرات مضيئة



بقلم: طلال سعد الرميضي *

شاهدنا خلال معرض الكتاب الكويتي في أواخر نوفمبر الماضي صدور العديد من الروايات والمجموعات القصصية بأسماء شابة اتصفت بالمستوى الضعيف، وأحدثت الكثير من الجدل حولها، ولعلنا في هذا المقام نستذكر الأدوار الهامة التي قدمتها الرابطة بعيداً عن ذكر منتدي المبدعين الجدد الذي أسسته رابطة الأدباء الكويتيين عام 2001م بمناسبة الكويت عاصمة الثقافة العربية، والأدوار المميزة التي قدمها المنتدى بهذا الشأن خلال عقد من الزمان، حيث نذكر بأن الرابطة لها أدوار أخرى مهمة في احتضان وتوجيه الشباب ذوي المواهب الأدبية قبل ذلك، ونذكرها بكل اعتزاز مبينين الجوانب الرائعة في هذا الصدد، مؤكدين بأن قرار إشهار الرابطة في الفقرة (و) ذكر بأن من أهدافها هو تشجيع الناشئة من الأدباء في الكويت والعناية بأدبهم المنسجم مع المثل العليا.

وقد حرصت الرابطة على تبني الكتاب الشباب، وحرصت على إشراك جيل الشباب في فعالياتهم ومحاضراتهم من خلال الإلقاء والتقديم والتنظيم وكانوا الداعم الأكبر لنجاح أنشطتها في المواسم الثقافية، كما كانت لهم جلسات لاستماع النصوص الشبابية في الثمانينيات والتسعينيات وتقييمها وتوجيه النصح والإرشاد لهم، وأما عن طباعة ونشر أعمال الشباب فقد احتضنت مجلة البيان أسماء كثيرة في بداياتها في الساحة الأدبية ونشرت أول كتاباتهم الأدبية من أشعار وقصص قصيرة ومقالات أدبية وخلافه، ولعلنا نذكر أن أول عمل إبداعي طبعته الرابطة من تاريخ إنشائها هي مجموعة قصصية للأستاذ الكبير سليمان الخلفي تحت عنوان (هدامة) وذلك عام 1974م.

هذه شذرات مضيئة من جهود الرابطة الرائعة في خدمة الشباب، ونختم مقالنا بتوجيه النصح للكتاب الشباب بضرورة عدم التعجل في النشر والاستفادة من مشورة الكتاب الكبار وضرورة التواصل مع الرابطة والاستئناس برأي أصحاب التجارب الراسخة وضرورة الحرص على تقديم عمل أدبي لائق ترتضي أن يحمل اسمك واسم عائلتك وعدم الانجراف وراء الشهرة الزائفة، والتفكير بعمل يخلد اسمك ويكون إضافة للمكتبة الكويتية، والكتاب مثل الكلمة إذا خرجت لا تعود، فيجب مراجعة القلم قبل خروج الحرف منه. والله المستعان.

* أمين عام رابطة الأدباء الكويتيين.

